Die Bühne



Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters

1. JANUARHEFT

JAHRGANG 1936

NEUER THEATERVER   B.H. BERL

Die Bühne

Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer

2. Jahrg., Heft 1
1. Januar 1936

Inhalt:

Bezugsbedingungen:

„Die Bühne" erscheint 2mal monatlich, am 1. und 15., in den Monaten Juni, Juli, August einmal monatlich. Bezugspreis jährlich einschließlich Zustellung 10,— RM., vierteljährlich 2,50 RM. Preis des Einzelheftes 0,40 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder beim Verlag Neuer Theaterverlag GmbH. (Postscheckkonto Berlin Nr. 6708) aufgegeben werden.

Mitteilungen für die Schriftleitung, Manuskriptsendungen, Besprechungsstücke usw. sind zu richten an die Schriftleitung „Die Bühne", Berlin W 30, Bayerischer Platz 2 (B 6, Cornelius 1977). — Alle Einsendungen für den Amtlichen Teil und Theater-Nachrichten sind zu richten an die Pressestelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstraße 11 (B 5, Barbarossa 9406). — Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet unter Wahrung der Autoren-Rechte.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Hans Knudsen

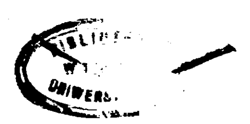
An die deutschen Bühnenkünstler.

9243

Zur Jahreswende übermittle ich den deutschen Bühnenkünstlern in kameradschaftlicher Verbundenheit meine herzlichsten Grüße. Ein Jahr entscheidender und aufopferungsvoller Arbeit am deutschen Theater liegt hinter uns, an der jeder an seinem Platze sein Verdienst und seinen Anteil hat. 1935 hat aber auch einen großen, schmerzlichen Verlust gebracht. Otto Laubinger, der erste Präsident der Reichstheaterkammer, ist von uns gegangen. In seinem Geiste echt nationalsozialistischen Wollens werden wir weiter tätig sein. Mit der Auflösung der alten Organisationen der Bühnenangehörigen und der Schaffung der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer ist für den Stand der deutschen Bühnenkünstler die Form geschaffen worden, die der neuen Zeit entspricht. Über der Arbeit der Fachschaft und Reichstheaterkammer überhaupt müssen als bindende Gesetze die Ideale stehen, die das Dritte Reich gestaltet haben und seinen Bestand sichern: fanatischer Leistungswille und unverbrüchliche Kameradschaft. In diesem Sinne grüße ich die deutschen Bühnenkünstler.

Heil Hitler!

Präsident der Reichstheaterkammer, Leiter der Fachschaft Bühne



Beobachtet — festgehalten

Die Verwandlung des Theaters

Im „Theaterwissenschaftlichen Institut an der Universität Berlin" sprach innerhalb einer Vortragsreihe, die das Institut in Verbindung mit der „Gesellschaft für Theatergeschichte" veranstaltet, Eberhard Wolfgang Möller über die Verwandlung des Theaters. Sein sehr kluger und temperamentvoller Vortrag, ausgezeichnet durch instruktive Formulierungen, ging allen ausgefahrenen Begriffen zu Leibe, mit denen man Verletzungen durch einen geplatzten Badeofen als einen „tragischen" Fall, einen lieber untergehenden als unanständig handelnden Menschen einen Dummkopf hat bezeichnen können. Je unklarer die Begriffe in allem dramatisch-theatralischen Geschehen geworden sind, um so virtuoser hat man sie gehandhabt. Während man überall sonst die Fachleute nutzte, hat man in der Dramaturgie auf sie verzichtet und die großen, in ihren Erkenntnissen bis heute wirksamen Aktivposten von Lessing bis Paul Ernst beiseitegeschoben, damit sie ja keine Klarheit brachten. Es lag im Entwicklungszug des 19. Jahrhunderts auf das Theatralische hin, wenn, in der Einsetzung der Repräsentation statt der Funktion, die Vorstellung vom Dichter nicht mehr den Tatsachen entsprach und dem Typus Dichter die Eigenschaften des Schauspielerischen, etwa des Bonvivants oder Helden, angedichtet wurden. Die Epoche des Theatralischen, ausdrucksmäßig gesteigert in der Gründerzeit, setzt Draperie für Leben, Einkleidung für das Wesen, ein Bahnhof wird ein Burgbau, das Theater eine Modenschau oder Klinik. Der Endeffekt ist eine Dauerkrise des Theaters, die niemand beseitigen konnte, weil niemand wußte, wo er anpacken sollte; ob man nun beim Organisatorischen oder bei den Preisen anfing, oder ob man bei Bauernstücken den Duft von Heu oder Wald ins Publikum bläst: das Theater hatte sich von seinen eigenen Zwecken entfernt. Vom Regisseur oder vom Schauspieler her konnten die Heilungsversuche nichts fruchten; es kam das Gesellschaftsstück heraus, das ein nacktes Schauspielerstück ist, und der Dichter war einfach um seine Berufsachtung, um seinen ihm gebührenden Primat im Theater gebracht worden. Nicht die Tragödie wurde vom Theater gefordert, sondern interessante Rollen, und wo sich etwas unsinnig oder chaotisch gebärdete, da wurde — ganz sinnlos — Shakespeare zitiert, die „weiße Dame des Theaters". Die Klassiker unterlagen, und die dumme Phrase vom „Klassikertod" unterstützte den Vorgang, gegen die Mahnung einiger Besonnener. Bis die modischen Barrikaden zusammenbrachen, als das Volk zu seiner Wesensgemäßheit zurückgeführt wurde. Hatte man vorgestern noch den Horror vor Jambenstücken proklamiert: heute sind sie wieder möglich. Langsam tritt Repräsentation wieder zurück vor Funktion. Ein dem Volk gemäßes Drama und Theater wird dafür der Ausdruck. Es wird sich nicht auf den üblichen Bühnen abspielen, sondern auf anderen Plätzen und ihren Gegebenheiten. Die Formen dieses anderen, neuen Dramas werden die der Volkwerdung sein, seine Grundelemente Kampf, festlicher Vorgang, Aufzug als Feier; womit gar nicht gesagt ist, daß der Stoff unbedingt ein Thema der letzten Jahre oder Dramatisierung der SA sein müßte oder könnte; ein Erlebnistheater wird es aber bestimmt sein, und es wird bestimmt die Gefahren einer Maskerade durch das Historische oder die der einfachen Allegorie vermeiden müssen. Dafür kann man natürlich keine Rezepte geben, an wachsenden Talenten fehlt es aber nicht, wenngleich noch an vorwärtsweisenden Beispielen. Ohne die Hände nur abwartend in den Schoß zu legen, erwarten wir das Genie, das aus Wunsch Erfüllung gestalten wird. Ein großer Zuhörerkreis, in dem viele Persönlichkeiten des Theaters, Vertreter der Reichstheaterkammer, Schauspieler, Theaterkritiker, Dramaturgen saßen, nahm die in die Tiefe gehende Darstellung Möllers mit lautem Beifall auf. In erweiterter Fassung erscheint der Vortrag demnächst als Broschüre im Theaterverlag Albert Langen—Georg Müller.

Ein Theater-Urteil zu Rothes Shakespeare-Uebersetzung

Mit Genugtuung liest man, daß nun auch die führende Fachzeitschrift „Die Bühne" gegen die Rotheschen Shakespeare-Uebertragungen Stellung nimmt. Man muß sich doch darüber klar sein, daß die Rothe-Uebersetzung und die Propaganda für sie in der Theaterwelt eine ausgesprochene Erscheinung der Systemzeit war. Fort damit, und zwar radikal! Der platte Naturalismus Rothes *entheroisiert* Shakespeare. Während Schlegel-

Tieck den Dichter unvergänglich in der seelischen Heimat der Deutschen angesiedelt hat, zieht ihn Rothe auf das internationale Parkett seichter Modeschmissigkeit und verwechselt ihn (bestenfalls!) mit Bernhard Shaw. Ahnungslose Intendanten und Dramaturgen reichen dazu heute noch die Hand. Mag das bei den derben Volkspossen noch hingehen, die auch zum Gesamtwerk des Dichters gehören, so gibt es dafür bei allen dichterisch gewichtigen und heroisch-bekennerischen Dramen Shakespeares keinerlei Entschuldigung.

Müssen mehrere Erstaufführungen auf einen Tag fallen?

Die Berliner Bühnen haben — was für die Theater im Reich kein Problem ist — eine häßliche Angewohnheit: sie legen mit (unbeabsichtigter) Vorliebe ihre Premieren so, daß möglichst zwei oder drei auf einen Abend fallen. Damit kommt die Presse oder die Kritik immer in mißliche Schwierigkeiten. Natürlich können große Zeitungen ohne weiteres zwei bis drei Premieren „besetzen". Aber die ganze auswärtige Kritikerschaft muß „umlegen", und es sollte ohnehin auch im Interesse der Theater selbst sein, daß nicht zwei oder drei wichtige Theaterereignisse auf einen Abend fallen. Kürzlich hat ein Berliner Theater in einem solchen Falle mit der Begründung, es fielen zwei Erstaufführungen auf den gleichen Tag, von sich aus die seinige um einen Tag verlegt. Erfreulich und klug! Daß die Weihnachts- oder Silvesterpremieren zusammenfallen, dagegen ist nichts zu sagen; aber normalerweise sollte über den Tag der Erstaufführung doch eine kameradschaftliche Verständigung möglich sein.

Heinz Steguweit, Köln

Auf der Seufzerbrücke

Mehr Butter

In tausend Zeitungen der Nation hat's wörtlich gestanden: „Mehr Butter fürs Volk, weniger Schlagsahne für die Anspruchsvollen!" Schockschwerenot, das wäre auch eine Parole für unsere Spielpläne!

Der reaktionären Kritik

Mancher meint, er wäre ein Hecht im Karpfenteich. Er ist aber nur eine Stinkbombe im Blumenladen!

Den Dramatikern

Lieber ein gutes Gesellenstück, als ein schlechtes Meisterstück!

Manschettenarbeiter

So heißt das Spottwort des gesunden Handwerkers für jenen „Kollegen", der Hammer und Zange nicht gründlich genug anpacken mag, und dem womöglich beim Schlossern und Schreinern die Manschetten auf die Finger rutschen. Indessen: Es gibt auch „Manschettenarbeiter" im geistigen und künstlerischen Leben. Wenn einer zum Beispiel das Wort Rasse peinlich vermeidet und statt dessen immer Eugenik sagt. Oder wenn einer in seinem Theater den Wilhelm Tell spielt und meint, das wäre schon ein entschiedener Schritt zur Aktionsbühne!

Zum Film

Man mag manche Diva in den Himmel loben, es wird doch nie ein Stern daraus!

*

Ein beliebter Filmstar kann trotzdem ein guter Künstler sein!

Kulissenklatsch

Der Mann, dem man am meisten nachsagt, ist der Souffleur.

Vom Künstler

Aller Anfang ist schwer? Durchsetzen ist noch schwerer!

*

Dem wahren Künstler kann wohl sein Verstand im Wege sein, nie aber sein Herz.

*

Geniales läßt sich nicht abgucken. Der Epigone versucht es zwar immer wieder, was aber kommt dabei heraus? Nicht mehr, als wenn ein Rixdorfer am Tegernsee jodeln wollte!

*

Ein Künstler ohne Glauben, was kann der schon schaffen wollen? Aus einem Windei kriecht nie ein Küken!

*

Auch die Dilettanten hat Gott erschaffen? Nun, ein Herrgottsschnitzer!

*

Mancher meint, er wäre eine Säule des Theaters. Er ist aber nur ein winziger Strebepfeiler.

*

Und wieder andere meinen, sie hätten eine geniale Ader. Und sie ist nur eine Krampfader.

*

Kunst bringt Gunst? Ja! Nur der Stümper sagt, es ginge auch umgekehrt; also sucht er Protektionen.

*

Größenwahn ist kein Wahn der Größen, sondern der Gernegrößen.

*

So ungefähr lautet die Logik aller wichtigtuenden Dummköpfe: Sie meinen, man brauche nur in ein Faß zu kriechen, um ein Diogenes zu sein. Oder sie halten sich für einen Sokrates, bloß, weil sie daheim eine Xanthippe haben.

Der Theoretiker

Ein gelehrtes Haus hat wie alle andern die Pflicht, für gute Ventilation zu sorgen.

Dramatiker von gestern

Sie entschuldigten ihre Ferkeleien zumeist mit dem Zitat: Nichts Menschliches ist mir fremd!

Der Dilettant

Er wird niemals groß. Noch viel schwerer ist es oft, ihn klein zu kriegen.

Intelligenz und Intellektualismus

Der intelligente Künstler weiß sich jedermann verständlich zu machen, der intellektuelle Künstler nur dem Intellektuellen!

Das Wichtigste aber:

Wir singen immer: „Die Straße frei den braunen Bataillonen", wie dürfte also das Theater auf dem Bürgersteig bleiben?!

Ludwig Benninghoff, Berlin

Schauspieler

„Unser Leben währet 70 Jahre, und wenn es hoch kommt, sind es 80 Jahre…" Schauspieler müßten diesen Bibelspruch nach der verkleinernden Richtung hin kehren: „Unser Leben währet drei Stunden, und wenn es hoch kommt, sind es zwei Stunden, und wenn es köstlich gewesen, so ist es eine Stunde. Denn es fähret schnell dahin."

Des Schauspielers wirkliches Leben beginnt ja erst von der Zeit ab, wo der Vorhang hochgeht. Und in dieser kurzen Spanne der Aufführung wieder ist die Zeit gleichsam aufgehoben. Spürt er noch ihren Gang, so schleppt sich seine Bemühung durch die Schwere der Stunden, wird er frei, wird er verwandelt, so darf er den Sieg über Zeit und Raum feiern, vielleicht nur er von uns allen, denn er drängt dann Ewigkeit in Sekunden durch das Glück der Offenbarung: Gering ist der Mensch, ein Spott sind die Jahre, aber unendlich ist die Süße des Lebens.

Diese höchste Wirklichkeit aber bezahlt der Schauspieler mit seinem übrigen Dasein. Denn für ihn ist die Wirklichkeit jene Welt, die wir recht oberflächlich als das Scheinleben des Theaters bezeichnen. Für ihn muß darüber die andere Welt zum Schein werden. Für das Opfer, in dem er sich auf den Brettern immer wieder darbringt, gefüllter Kelch, der sich verströmt, muß er in dem, was man landläufig Leben nennt, gleichsam nun geleerte Schale sein. Denn alles, was er im täglichen Leben denkt und tut, ist nur Vorbereitung auf die Bühne. Die Mühsal des Lernens, die Arbeit der Proben, das alles bedeutet ja nicht die sichernde und selbstgenügsame Tätigkeit eines bürgerlichen Berufes, der Zufriedenheit gibt mit erfüllter, vorschriftsmäßiger Leistung. Das Furchtbare und Herrliche, das Entscheidende, das, worüber kein Wille, kein Fleiß mehr verfügen kann, kommt ja erst am Abend. Und stellt sich dieses Wunder nicht ein, so ist alle Mühe und Arbeit umsonst. Aber in diesem Wunder, in diesem Geheimnis des Schauspielertums liegt der Grund, warum jeder natürliche Mensch den Schauspieler auf der Bühne umjubelt und ihn verehrt, fast wie ein höheres Wesen. Ein Tropf ist der scheinbar Wissende, der mit den Schultern zuckt, weil er den Mann dort oben aus dem Privatleben kennt, weil er weiß, daß er voll Launen ist, daß ihn die Eitelkeit stachelt, daß er nach Geld giert oder gerne zweimal zu Nacht ißt. Wer die Neugeburt und die Wandlung des Menschen nicht kennt, dieses Wunder der Verwandlung, der hat nichts mit Schauspieler und Theater zu tun, studiere er auch Theatergeschichte oder renne in jede Vorstellung.

Die Wandlung oder Verwandlung erhebt ihn in das Göttliche und liefert ihn zugleich der Verachtung aus. Dem einen ist er Instrument, aus dem der Gott spricht, dem anderen ein charakterloses Nichts, das die Haut wechselt wie das Chamäleon die Farbe. Dem einen ist er der Priester, des Gottes voll, dem anderen der Gaukler, der sich selbst zum Nachäffer verwirft. Die Römer schimpften einen Kerl, der zu nichts taugte, einen histrio, einen Schauspieler, und die Bürger des 18. Jahrhunderts warnten, wenn die Komödianten nahten, mit dem Ruf: „Tu die Wäsche weg, die Schauspieler kommen."

Auf der anderen Seite ist er der Stolz der Könige und gibt Hof und Gesellschaft den höchsten Glanz. So war es einmal, wird man sagen, aber diese Extreme sind Gottseidank überwunden. Ganz überwunden werden sie nie, und sie sollen es nicht. Denn mit der gleichmachenden Mitte würde das Besondere der Sendung des Schauspielers abgeflacht und aufgehoben, an seine Stelle müßte dann der Darstellungsbeamte treten.

Die Gefahr zum Darstellungsbeamten liegt immerhin nahe, weil das Theater wie keine andere Kunstgattung in unseren zivilisatorischen Zeiten in die Breite gegangen ist. Wie, so fragt man, soll es möglich sein, daß die besondere Begabung für bildende Kunst und für Dichtung immer eine Ausnahme ist, während an Hunderten von Bühnen Hunderte von Schauspielern ihre Kunst erfüllen. Hüten wir uns vor der schnellen und herabsetzenden Erklärung, daß der Bedarf, die Nachfrage, den notwendigen Nachwuchs von selbst bringt und statt der Künstler, dieser Außerordentlichen, die Kunstgewerbler heranmüssen und gebraucht werden. Danach muß man sich mit diesem Ersatz abfinden, auch ist für die Nachricht der gesattelten Pferde Genie nicht unerläßliche

Voraussetzung, und, selbst abgesehen davon, daß der Spieler, der diese Ankündigung zu bringen hat, hoffen darf, selber einmal als Graf in den Sattel zu steigen, wäre es übertrieben, wenn man für jede Charge an jedem Theater ein Genie zu sehen wünschte. Sind aber die Träger kleinerer Rollen nun deshalb an der eigentlichen Erfüllung ihrer Sendung gescheitert? Nein! Diese Meinung beruht auf einer falschen Voraussetzung über das Wesen künstlerischer Begabung. Wie die Kunst auf jeden in stärkerem oder geringerem Grade wirkt, so ist wohl auch ein jeder mehr oder weniger zu ihrer Uebung veranlagt. Ein Mensch ohne jede künstlerische Begabung ist eben kein Mensch. Eine Ausnahme bildet das Genie in allen Bezirken menschlicher Tätigkeit, auch in der Schauspielkunst. Deshalb braucht nicht jeder Schauspieler ein Genie zu sein und hat sein Leben nicht verfehlt, wenn er dieser Gnade unteilhaftig bleibt. Wohl aber muß nach dem Genie, nach diesem Gesegneten und zugleich Geschlagenen, der Maßstab in aller Kunst angelegt werden. Man hört oft die Ansicht, daß zum Schauspieler eher eine nur gewerbliche Fähigkeit ausreiche als zu anderen Künsten. Diese Ansicht wird widerlegt durch die Tatsache, daß jeder Chinese und Japaner in der großen Zeit der orientalischen Zeichnung die Feder virtuos zu führen verstand, weil das Schwergewicht der künstlerischen Tätigkeit eines ganzen Volkes sich auf dieses Gebiet der Kunst verlegte. Aehnlich ist es bei uns mit der Schauspielkunst, sie steht heute in der Wirkung allen anderen voran. Und aus dieser Wirkung ergibt sich eine gesteigerte Befähigung für sie in den weitesten Kreisen des Volkes. Abwegig jedoch ist die Begründung, die Schauspielkunst sei nur eine sekundäre, eine zweitklassige, eine nur ausführende Kunstgattung. Ueber ihre Stellung und Art sind zahllose ästhetische Abhandlungen geschrieben, geistvolle und scharfsinnige Betrachtungen angestellt worden, und dabei ist es bis zu Gleichungen und Formeln gekommen, die aussehen wie algebraische Gebilde. Das alles mag zur Klärung notwendig sein, es ändert nichts an der Tatsache, daß der Trieb zur Verwandlung, der Trieb zum Spiel zu den Urprägungen gehört, zu den Wesenheiten, die der Mensch vom Dämon im Goetheschen Sinn her übernommen hat. Kern aller Schauspielkunst bleibt jenes im Spiel und im Rausch des Spieles dargebrachte Wunder des göttlichen Opfers, jene dionysische Feier, in der der Mensch die Kraft in sich wachsen fühlt, die Schranken seiner Selbstheit zu brechen und die ganze Welt aus sich zu offenbaren. Dabei wird der Verwandelte das Opfer, der Kelch, der allen den Trank des Lebens bietet. Und in diesem Trank ist es der Satyr und das Tier, der Held, der Gott, der Heilige und der Verbrecher. Das ist die dionysische Feier des Lebens, seiner Süße, seiner Größe, seiner Schauerlichkeit und Unermeßlichkeit. Die tiefsten Wonnen, die grausamsten Leiden aber stehen an dem Weg hinab zu diesem Urborn des Seins, steigen aus der Selbstaufgabe dieses Opfers. Denn der Verwandelte muß zum Sinn der Welt werden, er wird unmittelbar Künder und Träger der großen Harmonie, die Gestirn und Stein, Mensch und Tier vereint, die Kampf und Tod, Sieg und Untergang, Entsagung und Genuß, Lachen und Weinen bringt, die vernichtet und wieder erhebt. Die Offenbarung des Sinnvollen in der Welt, nennen wir es das Göttliche, geschieht nicht mit dem Verstand und nicht im Traum, sondern mit der Ganzheit von Körper und Seele. Das ist höchstes Glück und tiefstes Unglück. Und in jeder Rolle lebt noch ein Teil von diesem Ganzen, in aller Schauspielerei ist etwas von diesem dämonischen Trieb, in dem die Gottheit sich durch den Menschen äußert. Der Schauspieler kündet das Lob Gottes in allem, und daher steigen aus seinem Blut und trinken Leben von ihm her alle, die waren, sind und sein werden, die Könige und die Helden, die Verbrecher und die Feiglinge. Nicht auf die Nichtigkeit oder Herrlichkeit eines einzelnen kommt es an, sondern auf das Loblied der ganzen Schöpfung. Das schönste Beispiel für diese vielleicht heidnische und antike Auffassung ist das christliche Mysterienspiel, in dem der Satan und der Teufel zum guten Schluß das Lob Gottes mitsingen und Hand in Hand mit den Engeln schreiten. Dieses Lob aber lebt in jeder Bühnenkunst. Und wenn in einer verrannt materialistischen Zeit Schillers Wort: „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst", verachtet wurde mit dem Stirnrunzeln einer sogenannten Wahrheitsfanatik, so hatte man dabei ebensowenig mit der Kunst wie mit der Welt und der Wahrheit zu tun.

Wahrheit?! Der kleine Rechthaber kennt sie ganz genau. Der Weise und Künstler aber ist sich gewiß, daß die höchste und letzte Wahrheit nur das Bild, nur das Symbol bleibt. Es sind jene Wesen, deretwegen Sokrates sich des Giftbechers freute, weil dieser ihm die seligen Gefilde erschloß, wo die Urbilder der Dinge wohnen, es sind jene Wesen, mit denen nach der germanischen Mythe die Götter spielten vor der Erschaffung der Kampfwelt, mit denen sie wieder spielen werden, wenn die Götterdämmerung beendet ist und eine neue schönere Sonne über der

grünen, aus den Wassern aufsteigenden Erde leuchtet. Wir sollten uns abgewöhnen, von der Bühne als von der Welt des Scheines in einem wegwerfenden Sinn zu sprechen. Ist diese Welt nicht dichter, sinnvoller, wahrhafter als die sogenannte Realität? Jedes Bühnengeschehen ist irgendwie Offenbarung und Kunde von den Urbildern, die das Wesen des Lebens bewahren. Und sei es nicht die Handlung als Ganzes, so ergreift uns irgendein Ton, eine Miene, ein Gang, irgend etwas Unwägbares, das jenseits des Stoffes liegt.

Damit ist die Schauspielkunst so ursprünglich wie jede andere Kunst, ja, vielleicht die ursprünglichste von allen. Und an ihr sehen wir recht eigentlich, wie wenig der aufgeblasene und bekömmliche Stolz auf die Vorwärtsentwicklung und dauernde Vervollkommnung des menschlichen Geschlechts zu recht besteht. Die Sendung des Schauspielers ist im Grunde dieselbe geblieben wie vor tausend Jahren, sein Kampf ist innerhalb der sogenannten modernen Zivilisation heute noch so urtümlich wie vor langen Zeiten. Er ist immer noch eines der wenigen Beispiele der Menschen, die, wie die Krieger und Seeleute der alten Zeit, mit dem ganzen Einsatz von Körper und Seele täglich um das Leben streiten, direkt und unmittelbar. Er steht neben dem Soldaten, und sein Kämpfertum steigert sich diesem gegenüber noch, da er immer in dem Ernst des Kriegszustandes lebt. Er besteht nicht ohne diesen täglichen Kampf, und selbst sein Schützengraben führt ihn nicht weiter, er muß in den Großkampf der Entscheidung, er ganz allein, ihn schützen nicht die Mauern oder Kartenhäuser der Zivilisation mit ihren Verborgenheiten und Milderungen, ihren Mittelbarkeiten und ihrer Entpersönlichung.

Man sagt, der Schauspieler hat es leichter als andere Künstler. Der Dichter liefert ihm die Handhabe. Nein, er hat es schwerer. Er hat viele Schranken des Unzulänglichen, der Bedingtheit zu überwinden, um zum Unbedingten zu kommen. Gewiß ist das Wunder letzter Verwandlung, diese dionysische Feier, äußerste Seltenheit. Und wir wollen uns nicht darüber täuschen, daß die Anzahl der Theater und die Vielzahl der Aufführungen an der Seltenheit solchen Erlebnisses nichts ändert. Es ist der letzte und notwendige Schutz allerhöchster Werte, das sie sich nicht abnutzen lassen, weil sie nur aus Gnade kommen, daß sie nur denen zuteil werden, die ihrer würdig sind.

Als den Träger dieses Opferwunders ehren wir den Schauspieler; nicht den Menschen, sondern den Künder des Gottes. Hin und wieder in den Zeiten sehen wir seine Vollendung in dem einen oder anderen auf dem weiten und vielverzweigten Weg seiner Kunst, auf diesem dornigen und funkelnden Weg. Und dann geschieht das letzte Wunder, die Vereinigung von Hingabe, von Selbstaufgabe mit dem Geheimnis der Persönlichkeit. Und wir beugen uns in Schauern vor der Offenbarung dieses Größten, wie es der Welt, wie es den Mitmenschen zu erleben hin und wieder beschieden ist. Wird nicht alle Herrlichkeit und alles Leiden des Schauspielertums erschütternde Wirklichkeit in jenem Auftreten des todkranken Josef Kainz, als er vor seiner Operation Richard II. spielte und, mit aschfahlen Wangen und tränenden Augen, sprach: „Nehmt meine Herrlichkeit und Würde hin, die Leiden nicht, wovon ich König bin." Und das unvergängliche Mal der Dämonie des Schauspielertums offenbarte er in den letzten Worten, mit denen er vor seinem Ende von der Bühne abtrat, mit den Worten des Marc Anton: „Sanft war sein Leben, und so mischten sich die Elemente in ihm, daß die Natur aufstehen durfte und der Welt verkünden: Dies war ein Mann."

Erich Dürr, Berlin

Spielleiter und Bühnenbildner

Mit Bedauern ist schon festgestellt worden, daß bis jetzt noch nie ausdrücklich eine Klärung der Rechte des Bühnenbildners vorgenommen worden ist. Nicht die materiellen Vertragsrechte stehen dabei im Vordergrund, sondern die ideellen der künstlerischen Wirksamkeit. Der Bühnenbildner hat einen langen Weg vom Entwurf bis zum Premierenabend zurückzulegen, einen Weg, auf dem er mit mehr als einem sachlichen oder auch persönlichen Wider-

stand zu kämpfen hat, um das durchzusetzen, was ihm vorschwebt. Der Sieger einer glücklichen Schöpferstunde wird dabei nicht selten der Geschlagene der Kritik auf dem Trümmerhaufen eines verpfuschten Bühnenbilds.

Die Gefahren drohen ihm teils von der künstlerischen, teils von der technischen Seite. Um die technische diesmal nur kurz zu streifen: Selbstverständlich ist, daß der Bühnenbildner über die technischen Mittel gerade der Bühne, für die er arbeitet, genügend unterrichtet sein muß. Aber auch das technisch Mögliche und die tatsächliche Ausführung decken sich nicht immer, und so spitzt sich zuweilen der Kampf des Bühnenbildners gegen die Widerstände abweichender Absichten oder auch der Bequemlichkeit bis zum Kampf um das Recht zu, seine Bildidee unverfälscht durchzusetzen. Ein Kampf, in dem er um so eher Sieger bleiben wird, je genauer er selbst den technischen Apparat beherrscht.

Dieses Beispiel zeigt schon, wie schwierig es ist, in diese Verhältnisse mit rechtlichen Regelungen eingreifen zu wollen, auch wenn man von vornherein in Betracht zieht, daß es sich nicht sowohl um eigentliche Rechtsnormen, als um Richtlinien zur Entscheidung auftretender Streitfälle handeln kann. Denn ähnlich wie nach der technischen liegen die Dinge nach der künstlerischen Seite. Auch hier wird der Bühnenbildner in der Regel um so leichter und reiner seine ursprüngliche Idee durchsetzen können, je genauer er selbst mit den Erfordernissen und örtlichen Möglichkeiten der Inszenierung und Darstellung vertraut ist. Nie darf und wird ein formales Recht auf unangefochtenes Arbeiten ein Freibrief für theaterfremde bühnenbildnerische Dilettanten sein. Aber darüber hinaus sprechen da noch allerhand Unwägbarkeiten mit, die unter dem Hauptnenner „Gesamtkunstwerk", „künstlerische Gemeinschaftsarbeit" zusammenzufassen sind. Der wichtigste, wenn auch nicht der einzige Partner des Bühnenbildners ist hier der Spielleiter.

Stehen sich Regisseur und Bühnenbildner als völlig gleichberechtigte Partner gegenüber? Ja und nein! Die neue Fachgruppeneinteilung der Fachschaft Bühne hat den Bühnenbildner neben den Regisseur in dieselbe Fachgruppe gestellt, nicht etwa, wie auch vorgeschlagen worden ist, zu den Technikern. Diese Entscheidung ist von der wesentlichen Einsicht bestimmt, daß das Entscheidende für den Bühnenbildner das künstlerische Mitschaffen am Gesamtkunstwerk Theater, nicht die technische Ausführung ist und sein soll. Sie hat ihm damit die schöpferische Gleichberechtigung bescheinigt. So wenig der Schauspieler nur die darstellerischen Anweisungen der Regie auszuführen hat, so wenig ist der Bühnenbildner nur das ausführende Organ der szenischen Wünsche des Spielleiters. Ja, während der Darsteller mit seinem persönlichen Einsatz bestimmend nur immer auf einen Teil des Ganzen wirken kann, hat der Bühnenbildner auf das Gesamtwesen der Aufführung mitbestimmenden Einfluß.

Der oberste Leitsatz vom Recht des Bühnenbildners muß also lauten: Der Bühnenbildner ist künstlerischer Eigenschöpfer, und niemand hat das Recht, nach eigenem Gutdünken an seiner Schöpfung Veränderungen vorzunehmen, Bestandteile wegzulassen oder fremde hinzuzufügen.

Freilich ist er nur Mitschöpfer. Wie also, wenn sein persönliches Wollen zu dem des Spielleiters in merkbaren Widerspruch tritt? In der vergangenen Epoche der Selbstherrlichkeit des Individuums in künstlerischen Dingen war es, mindestens theoretisch, der reine Zufall, wenn die beiderseitigen Individualitäten sich zur künstlerischen Einheit der Aufführung ergänzten. Heute schaffen wir nicht nur wieder im lebendigen Bewußtsein, einer gemeinsamen Sache zu dienen, sondern aus dem Erwachen zu einer einheitlichen deutschen Weltanschauung heraus. Trotzdem ist es in deutschen Landen immer noch nicht so einfach, mehrere Köpfe unter einen Hut zu bringen, und statt um des Kaisers Bart wird in der Uebergangszeit um „die allein wahrhaft nationalsozialistische Auffassung" gestritten!

Am Beginn jeder bühnenbildnerischen Arbeit steht also die Verständigung mit dem Spielleiter nicht nur über die praktischen Bedürfnisse der Inszenierung, sondern vor allem über den Grundcharakter des zu inszenierenden Werkes, seiner einzelnen Akte und Szenen. Und für die Vorfragen der grundsätzlichen Auffassung des Werkes muß nun allerdings festgestellt werden, daß in letzter Linie nur ein Wille maßgebend sein kann: der des Regisseurs. Wie das Führerprinzip verlangt, daß der Intendant in allen grundsätzlichen Fragen seines Theaters sich die letzte Entscheidung vorbehalten muß, so ist der Spiel-

leiter die Spitze aller Kräfte, die am Zustandekommen der Aufführung mitarbeiten. Für das Schauspiel jedenfalls gilt dieser Satz unbedingt. Von den Modifikationen, denen die Gemeinschaftsarbeit an Werken vorwiegend musikalisch bestimmten Charakters unterliegt, also vom Verhältnis des Regisseurs zum Kapellmeister, kann hier nicht weiter gesprochen werden. Das Bühnenbildnerische aber bleibt gegenüber der Ausdeutung eines Bühnenwerkes aus dem Darstellerischen sekundär.

Das heißt nicht, daß der Bühnenbildner von vornherein willenlos nur nach Weisungen des Spielleiters arbeitet. Er kann diesem nicht nur für einzelne Szenen wirksame Bildideen zuführen, er kann auch dessen Gesamtauffassung des Stücks fruchtbar erweitern. Die Entdeckerfreude anregender Zusammenarbeit wird diese wie jede andere Arbeitsgemeinschaft erhellen.

Möglich ist freilich, daß sich schon in diesem Stadium, in dem wir im allgemeinen vom Bühnenbildner eine Anpassung an die einmal gefestigte Auffassung des Spielleiters erwarten, zwei grundsätzlich verschiedene Meinungen gegenübertreten. In der Praxis wird da wohl meist das Bewußtsein des gemeinsamen Ziels, der Zwang, zu einer Lösung und Leistung zu kommen, überbrückend wirken. Glaubt der Bühnenbildner aber schlechterdings seine Ueberzeugung nicht preisgeben zu können, so kann nicht im Rechtssinn von vornherein seine Pflicht zur Unterwerfung bestimmt werden. Führt seine Weigerung bis zum Ausscheiden von der Mitarbeit, so hängen die entstehenden Rechtsfragen ebenso von der Vertragsauslegung wie von der sachlichen Berechtigung seines Verhaltens ab. Mindestens wird er seinen guten Willen durch das Vorlegen sachdienlicher Entwürfe beweisen müssen.

Zunächst bleibt aber noch die Anrufung des Intendanten als Entscheidungsinstanz. Auch sie sollte nur eine Auskunft in verzweifelten Fällen sein. Leider ist sie da, wo einmal der nötige Kontakt zwischen Regisseur und Bühnenbildner vorübergehend oder dauernd abgerissen ist, eine geläufige Erscheinung besonders auch in späteren Stadien der Inszenierung. Der Intendant, gewöhnlich in einer künstlerischen oder Verwaltungsarbeit unliebsam gestört, sieht sich plötzlich in die Notwendigkeit gesetzt, das Urteil eines Salomo zu fällen. Es sind diesmal zwei — Väter, die sich um ein „gemeinsames" Kind streiten. Trotzdem sollte es hier wirklich nicht heißen: wer zuerst kommt, oder wer gerade am dringendsten bei Laune erhalten werden muß, hat recht. Auch sollte, wenn es um Schwarz oder Weiß geht, der Intendant nicht für Grau votieren. Die im Gang befindliche künstlerische Gesamtarbeit nicht durch eigenen willkürlichen Eingriff zu stören, sondern wieder in Fluß zu bringen, ist seine Aufgabe.

Dieselbe Pflicht der Zurückhaltung gilt nun aber weiterhin auch für den Spielleiter selbst allem rein Bühnenbildnerischen gegenüber, soweit es sich im Rahmen der besprochenen Gemeinschaftsarbeit bewegt. Schon aus eingeborenem Respekt vor allem schöpferischen Künstlertum wird er es unterlassen, dem Bühnenbildner in sein eigentliches Arbeitsgebiet dreinzureden oder gar in Einzelheiten Eingriffe vorzunehmen. Wir ergänzen den ersten Leitsatz dahin:

Da der Bühnenbildner mit seinem Namen die Verantwortung für die Bildwirkung der Bühne übernimmt, kann ihm keine Einwilligung zu einer Veränderung seiner Arbeit zugemutet werden, die seiner künstlerischen Ueberzeugung widerspricht.

Entscheidet die Machtfrage, die in den meisten Fällen zugunsten des Spielleiters kraft dessen zentralerer Stellung im Gesamtbetrieb liegt, so muß dem Bühnenbildner bei Verletzungen dieses Grundsatzes mindestens das Recht zugebilligt werden, seinen Namen auf dem Theaterzettel streichen zu lassen. Ein Mittel, von dem allerdings auch nur in grundsätzlichen Fällen Gebrauch gemacht werden sollte, nach dem Gebot der Arbeitsmoral, der Oeffentlichkeit nicht ohne Not Einblick in Gegensätze innerhalb des Betriebes zu geben.

Noch einmal sei betont, daß die Periode der deutschen Bühnenkunst hinter uns liegt, in der das individuelle Geltungsbedürfnis und die Meinung, durch ausgefallene Subjektivitäten glänzen zu müssen, die beherrschende Rolle spielten. Der Drang zu sachlicher Gemeinschaftsarbeit wird auch die unvermeidliche Verschiedenheit der Auffassungen zu höherer Einheit verbinden lehren. Und damit könnte auch als schönste Frucht einer verständnisvollen Zusammenarbeit von Spielleiter und Bühnenbildner für das Theater reifen: die Möglichkeit, statt wie zuletzt üblich von Fall zu Fall für einmalige Inszenierungen, aus regem Gemeinschaftsgeist wieder auf längere Sicht zu arbeiten.

Edgar Gross, Aachen

Meine Inszenierung von Shakespeares „Sturm"

„Wintermärchen", „Cymbelin" und „Sturm" pflegt man zu einer Gruppe poetischer Dramen zusammenzufassen, in denen Shakespeare von 1610 bis 1613, in der Naturnähe Stratfords lebend, tiefste menschliche Harmonie des Alters in märchenhaftes Gewand gekleidet hat. „Sturm" und „Heinrich VIII." stehen am Ende seiner Erdenbahn. Wie dieser eine Gelegenheitsdichtung ist, so wurde auch der „Sturm" wahrscheinlich zur Vermählungsfeier der Tochter Jakobs I. mit dem Kurfürsten Friedrich von der Pfalz (1613) geschrieben. Darauf deutet besonders die Szene zwischen Iris, Ceres und Juno und der ländlich-festliche Aufzug im vierten Akt. Aber über den Zweck hinaus ist im „Sturm" ein Werk entstanden, das noch einmal den ganzen Reichtum und die ganze Fülle Shakespearescher Lebens- und Menschenauffassung dartut und sich zu einem Weltbild weitet, wie es das Auge des reifen Dichters gesehen hat. Es ist das Altersbekenntnis eines Weisen, der sich mit Prospero fast identifiziert und der wie der Geisterbeherrscher von seinem überzeitlichen Schaffen Abschied nimmt, indem er den Zauberstab zerbricht.

Zeitgenossen Shakespeares, darunter Ben Jonson, haben den „Sturm" abgelehnt, weil sie an ihn mit verstandesmäßigen Gesichtspunkten herangingen. Ebenso ablehnend war die Kritik, die in dem Stück ein symbolhaft-allegorisches Werk sah. Tatsächlich ist der „Sturm" ein Märchenstück im höchsten Sinne, aber mit viel weisen Anklängen an die Wirklichkeit, um nicht ins uferlos „Poetische" abzugleiten. Besonders aufschlußreich ist, daß erst romantische Kritik die richtige Stellung zu diesem Werk gefunden hat.

Seit Dingelstedts erstem Versuch ist der „Sturm" gelegentlich auf den deutschen Theatern gespielt worden; sehr zu Unrecht wird er als sprödes, nicht lebensfähiges Bühnenwerk angesehen. Es geht damit wie mit einem kostbaren Stein; in dem Augenblick, in dem man ihm den richtigen Schliff gibt, erstrahlt er in seiner Schönheit und überwältigt durch seinen Glanz. So der „Sturm". Wo es gelingt, die menschlich-märchenhafte Fülle dieses Werkes zu fassen, da wird ein kostbarer Schatz gehoben.

Vom Märchenhaft-Poetischen im reinsten Sinne bin ich bei meiner Inszenierung ausgegangen. Ich habe versucht, ein Werk, das aus höchster Poesie geboren wurde, nacherlebend zur höchsten Poesie zu gestalten. Zugrunde gelegt habe ich meiner Inszenierung die Uebersetzung von A. W. v. Schlegel. Wesentliche dramaturgische Aenderungen sind nicht vorgenommen, nur die ländliche Allegorie zwischen Iris, Ceres und Juno ist als bedeutungslos gestrichen und mit einigen eingeschobenen Versen durch einen Elfentanz ersetzt worden. Dagegen habe ich zahlreiche textliche Aenderungen vorgenommen und schwerfällige Satzkonstruktionen, die in dieser Schlegelschen Uebersetzung nicht selten sind, beseitigt. Entscheidend ist, daß das Stück, abgesehen von einer Pause nach der Liebesszene (III, 1), pausenlos durchgespielt wird.

Die Atmosphäre einer irgendwo im südlichen Meere gelegenen Insel, die mit Zauber aller Art, mit guten und bösen Geistern, mit Reinheit und Tücke, mit Herbheit und süßem Gift erfüllt ist, wird in der Symphonie der Linien und Farben der Bühne, durch Sprache und Musik eingefangen. Der Grundcharakter des im Wesentlichen auf zahlreiche Schattierungen von Erdbraun, Gelb und Grün abgestimmten Bühnenbildes bleibt während des ganzen Stückes unverändert. Im Hintergrund erhebt sich ein Hügel, in dem sich die größere Höhle Prosperos und daneben die niedrige Höhle Calibans befinden. Wenn das Schiff im Dunkel untergegangen ist (I, 1), taucht die Insel gewissermaßen auf dem Meere auf, indem sich, mit Musik, seltene Bäume und Pflanzen aus den Versenkungen erheben, während Prospero, dem Meere mit beschwörender Geste zugewandt, oben auf dem Hügel steht. Alle Verwandlungen werden nur durch Versinken und Auftauchen neuer seltener Pflanzen und Kakteen bei offener Bühne mit Musik vollzogen. Dabei wird der märchenhafte Charakter des Stückes dadurch besonders betont, daß Geister und Elfen, im Licht gerade noch sichtbar, mit tänzerischen Bewegungen Versatzteile entfernen oder auf die Bühne bringen und bald um das Liebespaar zärtliche Reigen, bald vor Caliban und den Matrosen groteske Bewegungen vollführen. In der dritten Szene des dritten Aktes, in der der König mit Gefolge erschöpft und verhungert hereinwankt und nach Angabe

Zwei Bühnenbilder zu Shakespeares „Sturm“ bei gleichbleibendem Grundbau. Inszenierung: Dr. Groß.

Fotos: Preim Aachen

des Dichters von Prospero durch eine Tafel mit verlockenden Speisen genasführt werden soll, senkt sich ein Gitterwerk von wirren und giftigen Schlingpflanzen und dazwischen, im Chor der Elfen und Geister, ein großer Obstkorb aus der Höhe herab, der schnell wieder verschwindet, sobald Alonso davon genießen will. Eigentlicher Zauberspuk, der den Charakter des Märchens verletzen könnte, wird vermieden; Prospero ist kein Zauberer, er ist ein Fürst der Menschheit, dessen weiser Ueberlegenheit auch die Kräfte der Natur untertan sind.

Denn unter dem Märchengewand schlägt das Herz, arbeitet das Hirn eines großen Denkers und Menschenbeobachters, der in der Vielgestaltigkeit der Charaktere im Guten wie im Bösen ein Weltbild entwirft. Dieser allgemein gültige Inhalt der Dichtung wird durch schärfste Kontrastierung der Personengruppen herausgearbeitet. Prospero: der Allgütige und Allweise, dessen leidenschaftliche Ausbrüche aber betont werden, um ihn nicht zum edlen Greise werden zu lassen. Miranda: das reine Mädchen, die aber in ihrer Liebe selbständig gegen den Vater sich auflehnt und dadurch farbloser Blässe entgeht. Ferdinand: kein weicher, sentimentaler Jüngling, sondern der stolze und männliche Sproß eines Königsgeschlechtes. Ariel: im blaßblauen Schleierkostüm ganz Luftgeist, ein heiterer und mutwilliger Kobold, der, wenn er den Fluch ausspricht (III,3), im schwarzen Gewande auf der Höhe erscheint und fast den Charakter eines Dämons annimmt. Im Gegensatz dazu die verräterische Welt des Königs, aus der sich nur der gute, aber altersschwache Gonzalo abhebt. Und endlich als letzte Gruppe das Untier Caliban, in erdfarbig-zottigem Kostüm mit Schwimmhäuten und scharfen Krallen, der Steward Stephano und der Matrose Trinculo, ganz dumpf und roh, ein Spielball dämonischer Kräfte.

So wurde versucht, den Reichtum tiefster menschlicher Gedanken im Wechselbild einer bald ernsten, bald lustigen, aber immer phantastischen Handlung so einzufangen, daß sie zum lebendigen Abbild des vielgestaltigen Lebens werden durfte.

In dieses Gewand gekleidet, wird Shakespeares „Sturm" mit Erfolg der Bühne gewonnen.

Felix Lützkendorf, Berlin

Sprung in die Dramaturgie

Hinter uns die böhmischen Wälder, vor uns die hügelige Fröhlichkeit des unvergleichlichen Böhmerlandes, das die Eger weithin sichtbar wie ein silbernes Stirnband umschloß, so beschworen wir die Geister. Der Frühlingsabend schwang sich mit traubenblauen Schatten über das schwermütig-süßeste Land hin, das deutsche Menschen bewohnen, und gab dem hölzernen Gesicht des Doktor Faustus im wehenden Spiel der Dunkelheiten unheimliches Leben. Mein rechter Zeigefinger gab ihm Rückgrat und Haltung, und mit dem melancholischen Ernst des von der Ahnung des Uebersinnlichen ergriffenen Menschen ließ er seine Worte hintönen über Jugend und Alter des versammelten Dorfes, gab er der ewigen Sehnsucht des deutschen Menschen nach dem „Nun-alles-wissen" stammelnden Ausdruck, daß es hinaufklang bis zum Milleschauer, dem Löwenberg, der fern im Südosten dunkel in den Abend wuchs. Und dann ging er nach einer leichten Beugung des rechten Zeigefingers, die seiner hölzernen Klugheit etwas sehr Hoheitsvolles verlieh, dem Teufel nach, dem er um der Wissenschaft willen seine Seele verschrieben hatte. Die Seufzer unserer Zuhörer begleiteten den Verführten.

Aber da kam, auf dem linken Zeigefinger gravitätisch einherwandelnd, Freund Kaspar aus der Kulisse, nannte seinen Herrn einen Dummkopf und blätterte spielend im Buch der Beschwörungen, das auf dem kleinen Pult lag. „Berlicke!" las er vor sich hin, da grollte plötzlich von unten her eine teuflische Welt herauf. Wie ein Wilder stieß ich mit dem rechten Fuß auf ein krachendes Stück Blech ein und ließ zwischen Daumen und Zeigefinger den naseweisen Kaspar wie ein Stück Papier im Herbstwind zittern. Und als endlich mein Fuß erlahmte und das Donnern der Unterwelt verklungen war, da standen vor dem leicht-

sinnigen Zauberlehrling sieben höllische Fratzengeister und boten ihm ihre Dienste an. So wurde Kaspar Herr über die Unterwelt. Und als er das zweite Zauberwort „Berlocke“ fand, war ihr Schicksal besiegelt.

Mit „Berlicke — Berlocke“ ließ er die Geister auf und ab tanzen, bis ihnen und mir der Atem ausging und sie winselnd zu seinen Füßen lagen. So beschworen wir an einem Frühlingsabend des Jahres 1928 in Böhmen die Geister. Mit „Berlocke“ waren die bösen Schemen unter Blechgedonner in die Erde gefahren, und geweckt waren vom Berg Arber bis zum Milleschauer hin die guten Geister der Gastfreundschaft und der brüderlichen Umarmung im Lande Böhmen. Mit unserem Puppentheater zogen wir damals von Dorf zu Dorf und hatten zum ersten Male das Erlebnis des wahrhaften Theaters, des Spieles, das den Einsamen und Getrennten die einzige Wahrheit vor der größeren Heimat aller Deutschen jenseits der Grenzen bedeutet.

Hölzerner Doktor Faust, du hast die einfachen Herzen der in den Wäldern einsam verborgenen Brüder weinen sehen, buntzipfeliger Kaspar in Rot und Blau, du hast aus diesen Tränen wieder das Lächeln geweckt. Fern dem Reich, aber inmitten der Deutschen, haben wir damals begriffen, was Theater ist und sein muß.

Jenseits der Kulissen und der Routine ist es zuerst das Wort, das die Führung erweckt, ist es das Wort, das die Revolutionen schürt und die Langmütigen aufpeitscht, ist es das Wort, das die Sehnsucht nach dem Reich wachhält und ihr Nahrung gibt.

Und wir fühlten es zum zweiten Male, als wir an den Ostertagen dieses Jahres am Fuße der Karpathen die Verse des größeren Doktor Faustus aufrauschen hörten und in den Reihen der siebenbürgischen Brüder erlebten, daß das Wort der Dichter Heimat ist, daß es die Verzagten mit neuer Kraft füllt und ihnen die innere Größe des Reiches zum Erlebnis macht, die fern den politischen Grenzen unerschütterliche Wahrheit ist.

Im Schatten der Karpathen beschwor das deutsche Wort des größten Dichters die Unendlichkeitssehnsucht seines Volkes. Viele Bühnen des Reiches sind damals dem Hermannstädter Theater an schauspielerischem Können überlegen gewesen, aber an der Ergriffenheit gemessen, mit der ein Theater seine Besucher entläßt, stand Hermannstadt turmhoch über ihnen. Von diesem Tage ab wußten wir, daß es für ein Theater nicht genug ist, interessant und unterhaltend zu sein, sondern daß es seine Aufgabe ist, zu ergreifen, den Revolutionen das Stichwort und dem Glauben die Artikel zu geben.

Damals waren wir Studenten. Prüfungen und nüchterne Dinge machten es nötig, den Doktor Faustus vom Zeigefinger zu streifen und inmitten der bösen Geister, den blau-roten Kaspar obendrauf, in einer Kiste zu verschließen. Da liegt nun seit vielen Jahren seine hölzerne Würde begraben, und in guten Stunden mag er sich voll Sehnsucht der Tage erinnern, da er in Böhmen die Geister beschwor.

„Berlicke — Berlocke!“ — Tröste dich, Doktor Faustus! Auch wir waren eingesperrt in Pflichten, Armut, Enttäuschungen und dunkle Dinge. Vorhänge gingen auf und zu vor unseren Augen. Wir waren dem Zauberdasein der guten Tage in Böhmen fern und sind es auf ewig wie du. Aber sieh, auf dem gestreckten Finger der Sehnsucht wandeln wir dahin wie du, werden im Kreise geführt, verschwinden im Kulissendunkel des Lebens und tauchen wieder herauf. Glaube mir, so viel Jahre wie du auch waren wir dem Spiel der Worte, dem Donner der Geisterwelt und der höheren Wahrheit des Unwirklichen fern. Wir haben in einer Welt gewirkt, in der auch dein „Berlicke — Berlocke!“ nichts half. Die bösen Geister verschiedener Grade saßen uns höhnisch im Genick und bleiben wohl auch ewig sitzen. Doch wenn uns auch die Sehnsucht im Kreise führt, so führt sie uns, unmerklich fast, doch auch immer ein wenig hinan.

Du, hölzerner Bruder aus böhmischen Wandertagen, weißt, daß es kein Traum ist, was uns geschieht. Der Schreibtisch wächst in die vierte Dimension des Spieles, aus dem Wirklichen in das Unwirklich-Wahre hinein. Die Buchstaben stehen auf und werden Gestalt. Die kleine Lampe weitet sich groß zum Scheinwerfer, das Federmesser wird wieder zum Dolch.

„Berlicke — Berlocke!“ Doktor Faustus, steh auf aus der Kiste! Wir beschwören wieder die Geister!

Hans Knudsen, Berlin

Die Reichstagung der Kritiker

Am Sonnabend, dem 14. Dezember 1935, hat in Berlin, im Haus der Presse, eine Reichstagung der Kritiker stattgefunden. Obschon die Kenntnis der Vorträge und der abschließenden Rede des Reichsministers Dr. Goebbels durch die Verbreitung in der Tagespresse vorausgesetzt werden darf, liegt es doch wohl im Aufgabenkreis der „Bühne", die Ergebnisse und Anregungen der Tagung in Grundlinien festzuhalten.

Wenn einerseits die Präsidenten der drei Kammern, Professor Peter Raabe für die Musik, Professor Lehnich für den Film, Dr. Rainer Schlösser für das Theater, andererseits der Leiter der Fachschaft Kritiker im Reichsverband der Deutschen Presse, C. M. Koehn, Standpunkt, Erfahrungen, Wünsche zum Ausdruck brachten, so traten zwei Momente immer wieder deutlich hervor: einmal übersah niemand die großen Schwierigkeiten, vor denen die Kritik mit der Erfüllung ihrer Aufgaben steht, andererseits bemühten sich beide „Fronten", eben weil es eine Frontstellung gegeneinander nicht mehr gibt, die Schwierigkeiten zu beseitigen und Möglichkeiten zu finden, damit künstlerisch-schöpferische Leistung und Kritik in ihrem Wesen sich gegenseitig erkennen und wirksam werden.

Es ist nicht so, daß wir heute schon überall in Musik, Theater und Film eine Kritik hätten, die allen Anforderungen genügte. Kritik muß sachkundig sein. Wer über ein Kunstwerk schreibt, sagt ja nicht eine private Ansicht, sondern spricht vor der ganzen Oeffentlichkeit. Der Kritiker darf sich nicht vor dem Komponisten oder Dirigenten bloßstellen, indem er Unsicherheit gegenüber dem Handwerkszeug und dem musikalischen ABC erkennen läßt. Deshalb braucht man nicht gleich zu verlangen, daß er sich einer Prüfungskommission stellt, in der möglicherweise Musiker sitzen, die auf dem Standpunkt stehen, der Kritiker solle erst einmal selbst etwas Anständiges komponieren, bevor er kritisieren darf! Nein: die Forderung, der Kritiker müsse es besser machen können, wird abgelehnt. Er soll nur sehr viel verstehen und in der Lage sein, ein oder: sein künstlerisches Erlebnis anregend und fördernd zu vermitteln. Man wird die Frage nicht leicht entscheiden können: ist die sachlich-fachliche Kenntnis des Kritikers wichtiger, oder ist eine Kritik dann wertvoller, wenn sie schriftstellerisches Können zeigt? Denn dieses journalistische Können sollte ja eigentlich die Voraussetzung für den Beruf sein, der doch mehr ist als ein Beruf, nämlich eine Berufung. Aber diese Berufung wird auch immer etwas Seltenes bleiben. Die Mehrzahl der Kritiker wird auf der mittleren Linie tüchtiger Weiterarbeit liegen. Und gerade dann ist die sichere Berufsvorbereitung besonders wichtige Forderung.

Was die Musiker sich wünschen, erwartet Theater und Film natürlich auch: es ist auch auf dieser Tagung die Forderung ausgesprochen worden, daß der Theater-Kritiker das auf der Bühne und durch die Theaterschaffenden gestaltete Werk vorher gelesen haben und nicht unvorbereitet in die Aufführung kommen soll. Dieser Anspruch läßt sich nicht beiseite schieben, indem man sagt, man wolle sich vom Werk des Theaters überraschen lassen, oder es bestehe die Gefahr schulmeisterlicher Besserwisserei gegenüber der regielichen Gestaltung oder was sonst von denen vorgebracht wird, die nicht genügend bewandert sind in der dramatischen Gegenwartsliteratur, die ihnen die Verlage doch gern zur Verfügung stellen. Natürlich sollten auch nicht Anfänger auf Wichtigstes losgelassen werden, wenn sie nicht genug vertieftes Wissen um die Sache selbst haben.

Besonders ernst und schwer liegen die Dinge beim Film. Es müssen endlich aus dem Film-Teilen der Presse jene geschmacklosen Interviews und geistlosen Schilderungen verschwinden, in denen man erfährt, ob ein Star lieber harte oder weichgekochte Eier ißt, oder welche Lieblingsblume er hat und welches Parfum er bevorzugt. Dafür gibt es leider noch so zahlreiche Beispiele, daß man diese Art nachgerade als presse-unwürdig bezeichnen muß. Aber beim Film spielen ja die geschäftlichen Dinge eine so große wirtschaftliche Rolle, daß die Aufmerksamkeit des Kritikers auch das beachten muß. Während in Amerika, wo es etwa 20000

Kinos gibt, sich jeder Film schon im Inland amortisiert, ist Deutschland mit seinen nur 5000 Kinos nicht in gleichem Maße konsumfähig und wird auf das Auslandsgeschäft nicht verzichten. Daß bei einer Jahres-Produktionszahl von etwa 120 Filmen in Deutschland nicht jeder ein Spitzenfilm sein wird, ist selbstverständlich, und eine verständnisvolle und instinktsichere Kritik wird mit Wohlbedacht nicht Forderung stellen dürfen, die auszusprechen schädigend sein kann.

Kritik kann, wenn das Fingerspitzengefühl fehlt, sehr leicht peinliche Besserwisserei werden. Es hat sich noch in dieser Spielzeit gezeigt, daß man jungen nationalsozialistischen Dramatikern gegenüber nicht jenes Maß von gutem Instinkt und Förderungswillen bewiesen hat, den sie verlangen durften. Wie haben „die andern" in der Systemzeit ihre Talmi-Talentchen gestreichelt! Wir brauchen in der Kritik guten Willen und ein bißchen mehr noch, wenn es sich um zukunftversprechende junge Dramatiker handelt, und dazu den entschlossenen Willen und sicheren Instinkt für das Kulturstreben von Staat und Nation. Aber so wie man etwa von einem einfachen Spielfilm nicht immer Weltanschauungsgehalt verlangen kann oder soll, so ist es eine Verkennung der kritischen Verpflichtung, wenn man ersten Versuchen, ernsten Anfangs-Bemühungen gegenüber mit höchstgespannten Maßstäben begegnet. Der Maßstab kommt vom Objekt selbst her, und Kritik ist ein Organ der öffentlichen Kunstpflege und soll mithelfen, sie zu fördern und zu steigern; wobei denn aber nicht immer gleich der „Aufbau" sabotiert wird, wenn einmal eine schlechte Aufführung als schlecht begründet wird. Wenn man errechnet, daß in Berlin in jeder Spielzeit etwa 1200 Theaterkritiken geschrieben werden, so wird man nicht erwarten dürfen, daß alle diese Referate Meisterwerke Lessingscher Formung sind. Auch in der Kritik muß eine neue Generation heranwachsen und sich heranbilden, die Gesinnung mit Leistung, Haltung mit Können vereinigen wird, und die — nicht zuletzt — frei sein wird von jenem ehrfurchtslosen, ruppigen, zerstörenden, verletzenden, niederreißenden Ton dem bemühten Werkschaffenden gegenüber. Denn Kritik soll nicht herrschen, sondern dienen, sie soll nie mehr, wie in den Zeiten der Partei- und Cliquen-Kritik, Vorwand für Machtgelüste sein.

Wenn aber der Kritiker, vorbereitet und sachkundig, an seine vermittelnde und arbeitsmäßig ebenfalls schöpferische Tätigkeit herangeht, dann darf ihm nicht mehr das zugemutet werden, was als „Nachtkritik" — eine Erfindung des jüdischen Schriftstellers Saphir — leider immer noch gefordert wird und doch nur für den Snob nötig ist, der am anderen Morgen beim Frühstück etwas darüber lesen will, wo er am Abend vorher „dabei gewesen" ist. Hierin aber haben nicht die Kritiker und die Kammern allein zu sprechen, sondern: die Verleger.

Die kameradschaftliche Erörterung dieser (für das Kunstschaffen und das Vertrauen der Theaterschaffenden, der Besucher und der Leser zur Kritik so wichtigen) Fragen, für die Reichsminister Dr. Goebbels in seinem Vortrag die weg- und richtungweisenden Grundformulierungen gegeben hat, brachte durch die Reichstagung viele Klärungen und Anregungen. Sie sollen nun in der Arbeit des Tages fruchtbar gemacht werden.

Geographie und Klassiker

Die Schriftleiter der „Bühne" sind bereit, nachzuweisen, daß sie in Erdkunde stets Genügendes geleistet haben, und sie wissen, daß das Württembergische Staatstheater in Stuttgart sein Domizil hat. Dieses Theater war in Heft 3 der „Bühne", S. 88, nach — — Karlsruhe verlegt worden. Wir sind nicht nur von der Generalintendanz über den Irrtum belehrt worden, der natürlich nicht ein „Irrtum" unsererseits ist, sondern ein übersehener Satzfehler. — Auch die Kenntnis der Klassiker ist hier so gut, daß wir für Molière im Ernst nicht ein neues Stück mit dem Titel „Stiefel muß sterben" in Anspruch nehmen, wie es im 4. Heft, S. 118, geschehen ist. Es war ein Name ausgefallen, und alle Satzzeichen wurden um ein Wort zurückverpflanzt. Wir zählen daher die Neuerwerbungen des Chronos-Verlages in diesem Heft noch einmal auf; der Klassiker Molière ist damit vor philologischen Vermutungen gerettet.

Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Ueber die Aufgaben der Bühnenverleger im Dritten Reich

Mitgliederversammlung der Vereinigung der Bühnenverleger e. V.

Berlin, den 19. Dezember 1935.

Am Jahrestage der Uebernahme des Vorsitzes der Vereinigung der Bühnenverleger durch Oberregierungsrat Dr. Rainer Schlösser kamen alle deutschen Bühnenverleger in Berlin zu einer Mitgliederversammlung zusammen.

Geschäftsbericht

Der Geschäftsführer der Vereinigung, Stadeler, gab zunächst einen umfassenden Tätigkeitsbericht. Die Ausspracheabende, die die Bühnenverleger in Berlin allmonatlich veranstalten, hätten sich als recht zweckmäßig erwiesen. — Ausgebaut würden die Auslandsvertretungen der Vereinigung, die in früheren Jahren fast durchweg in jüdischen Händen gelegen hätten. — Weiter wies der Geschäftsführer darauf hin, daß es unerläßlich wäre, der Bibliothek des Verbandes alle Bühnenwerke und Klavierauszüge der Verlage zur Verfügung zu stellen.

Die Verhandlungen mit der Reichsrundfunkgesellschaft seien bisher noch nicht zu Ende geführt worden, weil die beiden Verhandlungspartner in einigen grundsätzlichen Punkten immer noch gegenteiliger Auffassung seien. Ein gegen die Rundfunkgesellschaft geführter Tantieme-Prozeß wegen der bekannten Querschnittsendungen sei in erster Instanz gewonnen worden.

Zu Beginn des neuen Jahres werde man mit der Schulung der Verlagsdramaturgen durch die Reichsdramaturgie beginnen; diese Schulung wird weniger eine pädagogische Angelegenheit, sondern vielmehr eine lebendige Arbeitsgemeinschaft zwischen den Verlagsdramaturgen und der Reichsdramaturgie werden. Mit der nationalsozialistischen Revolution haben wieder zwei Grundsätze gerade für die Verleger Geltung erhalten: das ist erstens der der persönlichen Verantwortlichkeit und zweitens die Forderung nach dem auf das große Ganze gerichteten Blick. Nach der politischen Wende vollzieht sich heute der kulturelle Umbruch, an dem auch der Bühnenverleger aktiv Anteil nehmen muß.

Aushändigung der Zulassungsurkunden

Als zuständiger Abteilungsleiter der Reichstheaterkammer händigte darauf Dr. Brückner an eine Reihe von Verlegern, die alle erforderlichen Unterlagen bereits beigebracht haben, die amtliche Zulassungsurkunde der Reichstheaterkammer aus: Es waren das folgende Verlage:

Michael Bukowiecki für Verlag Ahn & Simrock GmbH.
Wilhelm Baur für Verlag Deutscher Bühnenvertrieb im Zentralverlag der NSDAP Franz Eher Nachf. GmbH.
Gerhard Dietzmann für Dietzmann-Verlag.
Rudolf Eichmann für Verlag Rudolf Eichmann.
Johannes Oertel für Verlag Adolph Fürstner.
Otto Gaumer für Verlag Otto Gaumer.
Gustav Gründig für Verlag Gustav Gründig.
Fritz Hartmann für Verlag Fritz Hartmann.
Paul Sehnert für Verlag „Die Rampe".
Wilhelm Köhler für Rubin-Verlag Wilhelm Köhler.
Erich Octavio Falckenberg für Odin-Verlag.
C. M. Roehr für Musikverlag C. M. Roehr.
Hans Mendheim für Vuvag Verlag und Vertrieb A.-G.
Max Cruse für Verlag „Das Werk".
Frau Martha Wolff für Verlag Paul Wolff.
Dr. Siegfried Berg für Zeit-Verlag.

Die Rede Dr. Schlössers

Im Anschluß an die Verleihung der Zulassungsurkunden sprach der anwesende Präsident der Reichstheaterkammer, Oberregierungsrat Dr. Rainer Schlösser, zu den Bühnenverlegern.

Reichsdramaturg Dr. Rainer Schlösser erklärte, daß durch die Eingliederung der Verlegervereinigung in die Reichstheaterkammer der deutsche Verleger zu einem wesentlichen Mitträger des deutschen Nationaltheaters geworden sei. Diese Entwicklung, die man auch eine Steigerung ins Staatliche nennen könnte, fände zum Beispiel ihren Ausdruck darin, daß die Bühnenverlegervereinigung wie zur letzten, so auch zur nächsten Reichstheaterfestwoche hinzugezogen werden würde.

Die Arbeit der Verleger in den vergangenen zwei Jahren sei vielfach nur eine vorbereitende gewesen; nach der notwendigen ideellen Festigung sei es nunmehr an der Zeit, den gebotenen wirtschaftlichen Interessen Stoßkraft zu verleihen; denn die Jahre und Monate des Uebergangs seien gerade in wirtschaftlicher Beziehung für den Bühnenverleger alles andere als leicht gewesen. Man könne jedoch feststellen, daß es nach verhältnismäßig kurzer Zeit gelungen sei, den Bedarf der deutschen Bühnen an sauberen Unterhaltungsstücken und sonstigem brauchbaren durchschnittlichen Theatergut durchaus zu decken. Es sei gewiß keine leichte Aufgabe, unter den vielen tausend Stücken, die ein Verleger jährlich vorgelegt bekäme, das wirklich brauchbare Material herauszusuchen. Wenn es nun noch in absehbarer Zeit möglich sei, auch einen Auftrieb im Operettenschaffen festzustellen, so sei das deutsche Theater nicht nur in kulturpolitischer Hinsicht, sondern auch in seiner wirtschaftlichen Lage über manche Schwierigkeiten hinweg. Man habe dem Nationalsozialismus einmal nachgesagt, daß er einen bestimmten Geist, einen bestimmten Stil und eine bestimmte Theatergesinnung niemals so treffen würde, wie sie noch gestern und vorgestern herrschte. Diese Prophezeiung war ganz richtig, denn das französische Salonstück, den englischen Gesellschaftsreißer, den wienerischen Rührschmarrn und den Prager ästhetischen Schinken, den konnte der Nationalsozialismus in der Tat niemals hervorbringen. Hier lag nicht nur eine Schwierigkeit, sondern auch eine Gefahr. Das allgemeine Vorurteil eines Publikums, welches nichts anderes kannte als dieserlei Stücke, stand dem Theater des nationalsozialistischen Staates naturgemäß entgegen. Der Geschmack dieses Publikums war verdorben, sein Urteil, sein Instinkt war längst völlig betäubt. Es war darum eine nicht leichte Aufgabe, eine völlig neue Basis des Gefühls, des Geschmacks und des Urteils zu finden; die deutschen Bühnenverlage haben diese Aufgabe grundsätzlich in einer unwahrscheinlich kurzen Zeit gelöst. Das deutsche Bühnenverlagswesen hat sich in sehr kurzer Zeit zu einem unendlich feinen Filter der dramatischen Literatur überhaupt entwickelt und damit zu einem der brauchbarsten Instrumente für die Kulturpolitik des Dritten Reiches. Die Bühnenverleger sind deshalb heute die Garanten dafür, daß die Bemühungen der Reichstheaterkammer und Reichsdramaturgie um eine deutsche Theaterliteratur auf die Dauer nicht nur als fleißige erscheinen, sondern auch als fruchtbare und bleibende.

Der Vortrag Dr. Schlössers fand bei den deutschen Bühnenverlegern lebhaften Beifall. Im Verlaufe seiner Rede ernannte der Präsident der Reichstheaterkammer, der zugleich Vorsitzender der Vereinigung der deutschen Bühnenverleger ist, den Geschäftsführer des Verbandes, Stadeler, zum stellvertretenden Vorsitzenden.

Bevorstehende Uraufführungen

vom 6. Januar bis 20. Januar 1936

10. 1. **Leipzig.** Altes Theater: „Die Weiber von Redditz", Lustspiel von Friedrich Foerster

11. 1. **Berlin.** Kammerspiele des Deutschen Theaters: „Kreuz im Brunnen", Schauspiel von Heinrich Bitsch.

11. 1. **Leipzig.** Neues Theater: „Der Eulenspiegel", Musikalisches Spiel von Hans Stieber.

17. 1. **Braunschweig.** Braunschweigisches Landestheater: „Das Blumenhaus", Lustspiel von Johannes Buchholtz. Verlag: Junger Bühnenvertrieb, Leipzig.

18. 1. **Schwerin/Mecklenburg.** Staatstheater (Niederdeutsche Bühne): „Grotbuer", Trauerspiel von Fritz Schoknecht.

18. 1. **Karlsruhe.** Badisches Staatstheater: „Verrat in Tilsit", Schauspiel von Walter Gottfried Klucke. Verlag: Kiepenheuer.

19. 1. **Dortmund.** Stadttheater: „Der letzte Traum", Schauspiel von Edwin Dwinger. Verlag: Eugen Diederichs, Jena. Regie: Hans Tannert. (Anläßlich der Westfälischen Kulturtagung.)

19. 1. **Dortmund.** Stadttheater: „Herzog Theodor von Gothland" (in der Bühnenbearbeitung von Rolf Lauckner) von Ch. D. Grabbe. (Anläßlich der Westf. Kulturtagung.)

19. 1. **Stettin.** Stadttheater: „Sensation im Trocadero", Operette von Walter W. Goetze und Oskar Felix. (Allegro-Theater-Verlag). Musikalische Leitung: Gustav König. Inszenierung: Dr. Andreas.

Für Januar ferner vorgesehen:

Guben. Stadttheater: „Das Reich" von K. G. Walter Best. Ein deutsches Schauspiel in 8 Bildern. (Verlag: Das Werk, München). 22. 1. 36).

Liegnitz. Stadttheater: „Herr auf Lörtzen", Komödie von Saßmann (Verlag: Der neue Bühnenverlag). (24. 1. 36).

Karlsruhe. Badisches Staatstheater: „Beatrice", Oper von Hermann Henrich. (Verlag: Selbstverlag). (25. 1. 36).

Frankfurt a. M. Frankfurter Künstlertheater: „Im Rebeloch rumorts", Volksstück von Bomhof. (Verlag: Drei-Masken-Verlag). Ende Januar 1936.

Bielefeld. Stadttheater: „Drei kleine Fräulein", Operette von Siegfried Schulz. Text: Theo Halton. (Verlag: Eher-Verlag). Insz.: Ernst Ebeling. Ende Januar 1936.

Meiningen. Landestheater: „Das Fest in Budapest", Oper von Bodo Wolf. (Verlag: Verfasser). Ende Januar 36.

Weimar. Deutsches Nationaltheater: „Frührot, ein Drama um das Wartburgfest". Ende Januar 1936.

Döbeln. Stadttheater: „Paule und das Columbus-Ei", Märkische Dorf-Komödie von Leopold Falley. Mitte Januar 36.

Beuthen. Oberschlesisches Landestheater: „Sieger", Dramatische Ballade von Christian Siemens. Mitte Januar.

Trier. Stadttheater: „Die Königin befiehlt". Eine Operette von Hans Eulner. (Musik- und Bühnenverlag Julius Feuchlinger, Stuttgart). Text: Karl A. Dietrich.

Neuerwerbungen der Verlage

Chronos-Verlag GmbH, Stuttgart

„Sonne für Renate", ein Lustspiel von Erich Ebermayer (mit Genehmigung des Herrn Reichsdramaturgen aus dem Verlag Max Pfeffer, Wien, übernommen). — **„Fauler Zauber"**, ein Lustspiel von Hans Gerdau. — **„Stiefel muß sterben"**, eine Komödie von Walther Teich. — **„Scapins Streiche"**, **„Tartuffe"**, **„Die Weiberschule"** von Molière (übersetzt von Paul Prina).

Der Neue Bühnenverlag, Berlin W 56

„Der andere Weg" von Willy Clever. — **„Zankäpfel"** von Eugen Jahnke. — **„Gottes Kreaturen unter Tag"** von Hanns Marschall (Hörspiele). — **„Das Kakteengärtlein"** von Friedrich Hedler, Musik von Otto Urack. (Singspiel.)

Drei Masken-Verlag AG, Berlin

„Frau Polenska", ein Lustspiel von Grete Wilhelm u. H. Wölffer. — **„Scharnhorst"**, Schauspiel von Gerhard Menzel. — **„Lady Windermeres Fächer"**, Komödie von Oscar Wilde (deutsche Bearbeitung von Karl Hagemann). — **„Eine Frau ohne Bedeutung"**, Komödie von Oscar Wilde, deutsche Bearbeitung von Karl Hagemann. — **„Bunbury"**, Komödie von Oscar Wilde, deutsche Bearbeitung von Carl Hagemann.

Kleine Theaternachrichten

Kurt Künkler, der frühere Dramaturg am Neuen Theater zu Frankfurt am Main, wurde in gleicher Eigenschaft von Direktor Fritz Wendel an das Theater am Schiffbauerdamm verpflichtet.

Josefine von Olszewski - Reinl, eine bekannte Wagner-Sängerin an der früheren Königlichen Hofoper in Berlin, feierte am 5. Dezember 1935 ihren 70. Geburtstag.

Dore Millbrett vom Stadttheater Stettin war am 22. November 1935 25 Jahre an einer großen Anzahl deutscher Bühnen als Schauspielerin tätig.

Die Jutta-Klamt-Schule meldet: Das Programm der Kammertanzgruppe wurde um einen Zyklus „Südliche Tänze" und um ein heiteres Spiel „Aufforderung zum Tanz" erweitert. Solisten sind: Ursula Santen, Gertrud Rauh und Hertha Wegeleben. — Neu gegründet wurden an der Schule eine „Gymnastikvorführungsgruppe" und ein „Bewegungschor". — Die Schulungs-Fortbildungs- und Sommerkurse der Jutta-Klamt-Schule finden 1936 anläßlich der Olympischen Spiele in den Monaten Juli und August in Berlin-Grunewald im Haus der Schule statt. — Die Arbeitsgebiete umfassen: „Deutsche Gymnastik" inklusive Bewegungsspiel und Reigen, tänzerische Formenlehre, tänzerische Körperbildung, Improvisation und rhythmisch-musikalische Erziehung. In den Lehrerfortbildungskursen führen Vorträge in die weltanschaulich-politische Schulung, in die Geschichte der Gymnastik und des Tanzes sowie in die Erb- und Rassenlehre ein.

Die Verpflichtung Dr. Böhms. Der Oberspielleiter der Württembergischen Staatstheater in Stuttgart, Dr. Karl Hans Böhm, wurde ab Herbst 1936 für vorläufig drei Jahre als Oberspielleiter an die Sächsischen Staatstheater Dresden berufen. Der Vertrag wurde von der Sächsischen Staatskanzlei durch Reichsstatthalter Mutschmann genehmigt. Dr. Böhm wird Nachfolger von Josef Gielen sein, der nach Berlin geht.

Heinz Joachim Klein wurde für die kommende Spielzeit nach Leipzig (Altes Theater) verpflichtet.

Holländisches Musikfest in Wiesbaden. Im Mai 1936 wird unter Leitung von Karl Schuricht in Wiesbaden ein holländisches Musikfest stattfinden, für das das Wiesbadener städtische Kurorchester sowie eine Anzahl holländischer Solisten verpflichtet wurden.

Fritz Zehrer, erster Operettentenor am Stadttheater Saarbrücken, wurde für die Spielzeit 1936/37 an das Stadttheater Mainz verpflichtet.

Albert Weikenmeier von der Deutschen Oper Breslau wurde als Erster lyrischer Tenor an die Duisburger Oper verpflichtet.

Paul Joseph Cremers Führerdrama „Richelieu", das nach den Aufführungen in Bochum, Münster, Erfurt, Duisburg, Essen, Aachen, Krefeld und Zwickau kürzlich auch in Memel mit größtem Erfolg aufgeführt wurde, ging anläßlich der Essener Gaukulturwoche als 21. Essener Aufführung in Szene. — Weitere Annahmen u. a.: Bielefeld, Dortmund, Gotha, Bonn, Hamburg (Thalia-Theater), Karlsruhe (Staatstheater), Mannheim, Wuppertal.

In der Wiener Volksoper scheint nun die entscheidende Wendung in der Leitungsfrage durch den Rücktritt Lustig-Preans eintreten zu wollen. Der Volksopernverein steht auf dem Standpunkte, daß in diesem Falle die Verpachtung dieser Bühne neu ausgeschrieben werden müßte. Der Mitdirektor Lustig-Preans, Jean Ernest, könnte nach der Meinung von Vertretern des Ringes der Bühnenkünstler nur vorläufig die Volksoper weiterführen, bis eine endgültige Lösung der Frage erfolgt sei.

Das Wiener Bürgertheater wird nach Ablauf der Spielzeit der Erkbühne, die große Erfolge aufzuweisen hatte, mit Beginn des neuen Jahres von Direktor Erich Müller als Volksstück-Bühne geführt werden.

Das Wiener Deutsche Theater setzt seine erfolgreichen Gastspiele in den Wiener Kunstspielen fort. Nach der Aufführung von Hans Christoph Kaergels ergreifendem Grenzlandstück „Andreas Hollmann“, von Hans Balzers geistvollem Lustspiel „Die Seifenblasen“ und Schillers Trauerspiel „Kabale und Liebe“ im Rahmen einer Schiller-Feier folgte am 16. Dezember 1935 „Der Herr Baron fährt ein“ von Heinz Steguweit.

Das Wiener Josefstädter Theater brachte unter der neuen Leitung von Ernst Lothar als erste Neueinstudierung Grillparzers „Ein treuer Diener seines Herrn“ (im Geiste Max Reinhardts!).

Das Wiener Deutsche Volkstheater kam mit „Reiterattacke“ von Friedrich Schreyvogl heraus, das bei seiner Erstaufführung, die zugunsten der Winterhilfe stattfand, vor leidlich besetztem Hause gespielt wurde, in der Folge aber recht abfiel.

„Rothschild siegt bei Waterloo“ von Eberhard Wolfgang Möller. Erfolgreich uraufgeführt in Aachen und Weimar, nachgespielt in Heidelberg, Breslau, Tilsit, Frankfurt a. O. und Guben, erlebt seine nächste Erstaufführung im Januar am Landestheater Südostpreußen, Allenstein. Noch in dieser Spielzeit schließen sich die Städtischen Bühnen Wuppertal an.

Der Bauernkanzler Wendelin Hippler steht im Mittelpunkt des neuen Dramas von Walther Stanietz „Der Bauernkanzler“, das im Januar am Stadttheater Breslau (Generlintendant Max Berg-Ehlert) zur Uraufführung kommt. Walther Stanietz ist bekannt als der Dichter des Dramas „Die Grunerts“, das bisher über die Bühnen in Bochum, Breslau und Koblenz ging. In Breslau konnten „Die Grunerts“ bereits zwanzigmal aufgeführt werden.

Kurse der Reichstheaterkammer

im Institut für Theaterwissenschaft, Köln

Das Theatergesetz des neuen Deutschland hat die Bühne zu einem Werkzeug der nationalen Bildung erhoben. Organisch wuchs aus dieser in der ganzen Welt beispiellosen Tat die kulturelle Förderung des Bühnennachwuchses. Die Oberprüfstelle in Berlin überwacht durch Intendant Fritz Holl, dem von jeher die Erziehungsprobleme am Herzen lagen, die im März regelmäßig stattfindenden Prüfungen.

Es wird aber nicht nur die „praktische“ künstlerische Leistungsfähigkeit des Nachwuchses untersucht, auch gewisse theoretische Voraussetzungen sollen unter Beweis gestellt werden wie allgemeine Staatskunde (die weltanschaulichen Grundlagen des Nationalsozialismus), Geschichte des Theaters und der Schauspielkunst, Grundlegendes aus der Kunstgeschichte (Stilfragen), kurze Auskunft über die Sprechwerkzeuge, Ton- und Lautbildung, Register und Resonanz. Die Reichstheaterkammer will dadurch den gesamten Stand der Bühnenkünstler heben und ihn mit Bildungselementen durchdringen, denn wer die hohen geistigen Güter als Darsteller zur Anschauung bringt, sollte um ihre kulturelle Bedeutung wissen. Wenn z. B. Theatergeschichte verlangt wird, so ist das kein neuer Bildungshochmut, sondern man muß von einem Stande verlangen, daß er seine Ahnentafeln kennt, denn daraus erwachsen ihm heilige Verpflichtungen: er hat das Wollen der großen Führer des deutschen Theaters in die Zukunft weiterzutragen. Die Selbstachtung erheischt es, daß man die tiefen Wurzeln kennt, welche die deutsche Bühne in den geistigen Acker der Nation gesenkt hat.

Deshalb ging der Landesleiter der RTK, Richard Riedel, mit einem Beispiel voran, indem er Universitätsprofessor Dr. Carl Niessen, der sich seit langem um die Verbreiterung der Bildungsgrundlagen des deutschen Theaters bemüht, mit der Durchführung von Kursen zur Vorbereitung des theoretischen Teils der Bühnenprüfung beauftragte. Am 4. Januar 1936 beginnen diese Kurse.

Für die Staats- und Bürgerkunde ist Studienrat Dr. Kremer gewonnen. Die Reichskulturkammer und das neue Theatergesetz behandelt komm. Intendant H. C. Bartels. Für die Geschichte des Theaters und Dramas steht Prof. Niessen Otto Tickardt zur Seite. Universitätsdozent Dr. Walter Gerstenberg lehrt die Geschichte der Oper. Wichtig erscheinen die von Universitätsdozent Dr. Ehler Grashoff zur Anschauung gebrachten Grundbegriffe der Stilkunde, weil erfahrungsgemäß viele Spielleiter aus den Darstellern und Sängern in späteren Berufsjahren hervorgehen, die dann unerläßliche Kenntnisse schon als Rüstzeug mitbringen. Nicht zu betonen braucht man die Bedeutung von gesicherten Kenntnissen des Kostüms, zumal die Gegenwart auf der Bühne wieder geschichtlich gegenständlicher gestaltet: diese Vorträge hält Garderobeinspektor Peter Faßbender, dessen einzigartige Sammlung von über 100 000 systematisch geordneten Kostümbildern ein vortreffliches Unterrichtsmaterial abgeben wird. Diese Sammlung hat sich ja schon als eine Quelle der Beratung für viele deutsche Bühnen erwiesen. Ueber Anatomie und Physiologie der Stimmwerkzeuge spricht der Kursleiter selbst aus den langjährigen Erfahrungen des Sprechunterrichtes; diese Vorlesungen sollen nur das Wissen um die Stimmbildung fördern, während alle technische Unterweisung den künstlerischen Lehrern der Hörer überlassen bleibt.

Anschrift: Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Köln, Salierring 45. (Fernsprecher 212264.)

Sieben Uraufführungen in Guben

Das Stadttheater in Guben (Intendant Hans Fiala) kam in der ersten Hälfte dieser Spielzeit mit sieben Uraufführungen heraus. Zunächst mag solche Spielplanpolitik unbegründet erscheinen, denn heute gibt es keine Intendanten mehr, die um jeden Preis eine Uraufführung bringen. Geht denn das Publikum auch mit? Nun gilt es gerade im deutschen Osten, dem Theater zunächst einmal eine wirtschaftliche Fundierung zu sichern. Doch gerade darum sollten zunächst die Dichter der Gegenwart zu Worte kommen. Mit ihnen kann sich der aufgeschlossene Mensch vielleicht am ehesten auseinandersetzen. Die meisten Autoren der Uraufführungen wohnten den Premieren in Guben bei und konnten so die Wirkung ihres Werkes auf das Publikum unmittelbar beobachten. Sie erkannten dadurch, wo ihre Weiterarbeit einzusetzen hatte. Und es wurde umgearbeitet, weggestrichen, hinzugedichtet, ausgeglichen. Es ergab sich also eine überaus fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Autor, Regisseur und Darsteller. Die Themen der Stücke waren durchweg Probleme der Gegenwart, wenn sie auch bisweilen ein historisches Gewand trugen. Autoren wie Friedrich Hedler („Hier muß ein Mann her“), Wallbrunn („Kampf dem Kongreß“), Wulf Bley („Francesco und Beatrice“) sind ja keine Neulinge auf der Bühne, aber auch für den Unbekannten setzte sich das Stadttheater Guben ein: Hans Lucke erschien mit seinem Drama „Der Tod in Flandern“ erstmalig als Dramatiker, — ebenso der Däne Poul Bjerre mit seinem Schauspiel „Weihnachtsleuchten“, das dem Kammerspiel neue Wege weist. Es wurde nicht experimentiert, sondern wirklich gearbeitet für das neue deutsche Schauspiel in Form und Haltung. Dieses Ziel verlangt vollen Einsatz und Verantwortung. Die Früchte kommen dem deutschen Theater zugute.

Ein Theatermuseum in Berlin

Vor einiger Zeit ist die Frage in der Oeffentlichkeit aufgeworfen worden, warum nicht auch Berlin, neben München, ein Theatermuseum habe; nicht aus der Erwägung heraus, daß Berlin „auch“ haben müsse, was in München möglich war, wo ja das Museum aus den bescheidenen Grundlagen der Clara-Ziegler-Stiftung durch systematische Pflege geschaffen worden ist, sondern deswegen, weil in Berlin bereits große und wichtige Bestände vorhanden sind. Berlin hat in der „Theatersammlung Louis Schneider“ die älteste Spezial-Sammlung von außerordentlichem Wert; sie ist in der Preußischen Staats-Bibliothek untergebracht, und ihre besonders beachtlichen Bildbestände sind nun auch von einigen jüngeren Theaterwissenschaftlern vorbildlich katalogisiert. Dazu kommen die Bestände im Museum des Staatstheaters, die vor allem an Büchern, Texten und Musikalien, aber auch an Handschriften sehr umfangreich sind. Von hier aus soll der Gedanke eines Berliner Theatermuseums nun Wirklichkeit werden. Es werden im Schloß Räume geschaffen werden, die jene Bestände des Museums in der Oberwallstraße sowie die der Sammlung Schneider aufnehmen sollen. Daneben gibt es in Berlin bekanntlich noch die große Lipperheidesche Kostüm-Bibliothek in staatlichem Besitz und die umfassenden Sammlungen der Gesellschaft für Theatergeschichte, deren Grundstock die wertvolle Theatersammlung Friedrich Haases bildet; sie bestehen aus einer wichtigen Fachbibliothek, einer umfangreichen Briefsammlung und bedeutenden Bilderschätzen. Es wäre wünschenswert, wenn ein gewisser Zusammenschluß dieser Bestände in dem neuen Theatermuseum zustande käme; darüber hinaus aber wird es das große Ziel dieses Museums sein, nicht als Sammlungsarchiv zu bestehen, sondern die Museumswerte in lebendige Schau umzusetzen und der tieferen Erkenntnis des Theaters zu dienen.

Richard-Wagner-Lehrstuhl in Bremen

Der Leiter der Abteilung für Musik- und Opernangelegenheiten der Reichstheaterkammer, von Nießen, erhielt in der Angelegenheit „Lehrstuhl für Richard Wagners Kunstwerk in Bremen“ folgenden Brief:

Sehr geehrter Herr von Nießen!

Die Presse ist meiner Mitteilung an Sie zuvorgekommen; sonst hätte ich am liebsten selbst Ihnen die Nachricht gegeben, daß der Bremer Senat am Sonnabend, 30. November, der Presse und gleichzeitig telephonisch auch mir mitgeteilt hat, daß an der Nordischen Kunsthochschule, unserem gemeinsamen Vorschlage gemäß, der Lehrstuhl für Richard Wagners Kunstwerk errichtet worden ist. Ich beeile mich, Ihnen einen Durchschlag der Mitteilung des bremischen Staatsamtes beizulegen, die inzwischen in allen Tageszeitungen erschienen ist.

Ganz besonders aber möchte ich Ihnen, sehr verehrter Herr von Nießen, danken für Ihre tatkräftige Unterstützung und die unermüdliche Hilfsbereitschaft beim Erwägen meiner Pläne und bei deren Durchführung. Ich hoffe nun sehr herzlich, daß sich eine ersprießliche Zusammenarbeit zwischen der Reichstheaterkammer und mir ergeben wird, da ich meine neue Tätigkeit eigentlich nur in innigster Uebereinstimmung mit Ihnen, sehr verehrter Herr von Nießen, als dem Vertreter des Reichstheaterkammer-Präsidenten auszuüben gedenke. Sobald ich einigermaßen meine Pläne überschauen kann, werde ich Ihnen sehr gerne Mitteilung machen und Ihnen Vorschläge unterbreiten.

Heil Hitler!

Ergebenst

Ihr (gez.) Curt Zimmermann.

Dr. Franz Ulbrich

Kurzer Abriß einer Theaterlaufbahn

Der Intendant des Preußischen Staatstheaters in Kassel, Dr. Franz Ulbrich, begeht am 10. Januar 1936 sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Dr. Franz Ulbrich wurde als Sohn eines Arztes am 22. Januar 1885 in Bärenstein im Erzgebirge geboren. Er studierte in München und Leipzig und promovierte im Jahre 1909 bei Geheimrat Professor Dr. Albert Köster in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit „Die Belustigungen des Verstandes und des Witzes“. Ein Beitrag zur Journalistik des 18. Jahrhunderts. 1909 bis 1910 war Ulbrich Assistent des Theaterwissenschaftlichen Institutes zu Leipzig.

Seine Theaterlaufbahn begann Dr. Ulbrich im Jahre 1911 am Großherzoglichen Landestheater in Oldenburg als Dramaturg. Vier Jahre später, 1915, verpflichtete ihn das Meininger Hoftheater als Spielleiter und Dramaturgen; und bald darauf wurde Ulbrich am gleichen Theater stellvertretender Direktor und dann Intendant. Das Meininger Theater gewann in dieser Zeit im Geiste der Alt-Meininger Tradition in besonderem Maße an Ansehen; der Intendant wurde auf mehrere Jahre gleichzeitig Leiter des Fürstlichen Schauspielhauses und Sommertheaters in Bad Pyrmont.

Im Jahre 1924 wurde Intendant Ulbrich zum Generalintendanten des Deutschen Nationaltheaters in Weimar und der gesamten Thüringer Landestheater (Altenburg, Gotha) berufen. Künstlerisch und wirtschaftlich stand er damit vor großen Aufgaben, die er durch einen großzügig aufgebauten Spielplan einerseits und andererseits durch Festzyklen (Osterfestspiele mit „Faust I und II“, Schiller-Festspiele, Festaufführungen zu den bekannten Tagungen der Goethe- und Shakespeare-Gesellschaften, Festwoche im Goethe-Jahr 1932, Wiedereröffnung des alten Goethe-Liebhabertheaters „Groß-Kochberg“, Festspiele in Bad Lauchstädt u. a.) zu lösen wußte.

Nach der Machtergreifung durch die nationalsozialistische Regierung wurde Dr. Franz Ulbrich am 12. Februar 1933 durch den Preußischen Ministerpräsidenten Hermann Göring als Intendant an das Staatliche Schauspielhaus Berlin berufen. Seine erste Aufgabe war der Neuaufbau des Hauses in personellen (Berufung Heinrich Georges, Friedrich Kayßlers, Werner Krauß, Lucie Höflichs u. a.) und Spielplanfragen.

Im Frühjahr 1934 erhielt Dr. Ulbrich einen Sonderauftrag des Preußischen Ministerpräsidenten; auf Auslandsreisen nach Oesterreich, Italien und Frankreich orientierte er sich über das Kulturleben der benachbarten Staaten. Am 1. Oktober 1934 berief ihn Hermann Göring in seinen Stab, bei Beginn der Spielzeit 1935/36 ernannte er ihn zum Intendanten der Preußischen Staatstheater in Kassel.

Anmerkung: An wissenschaftlichen und literarischen Veröffentlichungen von Dr. Ulbrich sind u. a. erschienen: „Goethes Faust.“ Volkstümliche Einführung in Wort und Bild (1930), „Torso“ in der Reihe „Bücherei für Spiel und Theater“ bei Langen/Müller 1935 u. a.; die Gedichtbände „Und Dein ist die Erde“ (1914); „Nun dämmert die Tat“ (1928).

Die Landesleiter

Gaueinteilung der Reichstheaterkammer

1. Baden

Landesleiter: Gen.-Int. Dr. Thur Himmighoffen, Karlsruhe, Staatstheater.

Karlsruhe, Staatstheater; Karlsruhe, Mittelbadische Wanderbühne (Direktion Kurt Sommerer); Baden-Baden, Städt. Bühnen (2); Freiburg, Stadttheater; Heidelberg, Stadttheater; Heidelberg, Reichsfestspiele (Sommerspielzeit); Konstanz, Stadttheater; Mannheim, National-Theater; Pforzheim, Stadttheater; Pforzheim, Städtische Freilichtspiele Burg Krähneck; Singen, Südbadische Wanderbühne (Direktion Ludwig Tiefenbrunner).

2. Bayerische Ostmark

Landesleiter: Reinhart Häusler, Coburg, Hohe Straße 1a.

Coburg, Landestheater; Bamberg, Stadttheater; Bayreuth, Bühnenfestspiele (Gastspiele); Bayreuth, Opernhaus; Hof, Stadttheater; Passau, Stadttheater (Gastspiele Münchener Kammerspiele und Stadt Regensburg); Regensburg, Stadttheater.

3. Düsseldorf

Landesleiter: Rich. Riedel, Köln-Klettenberg, Wolkenburgstraße 3.

Düsseldorf, Städtische Bühnen (3); Gladbach-Rheydt, Städt. Bühnen (2); Krefeld, Stadttheater; Neuß, Rhein. Städtebundtheater; Remscheid-Solingen, Stadttheater (Bergische Bühne); Wuppertal, Städtische Bühnen (2).

4. Essen

Landesleiter: Rich. Riedel, Köln-Klettenberg, Wolkenburgstraße 3.

Duisburg, Stadttheater; Essen, Städtische Bühnen (3); Essen, Rhein-Ruhr Wandertheater (Arbeitsgemeinschaft Fachschaft Bühne, R. Riedel); Hamborn, Stadttheater; Oberhausen, Stadttheater; Bottrop, Reisendes Unternehmen (Königsfeld).

5. Berlin

Landesleiter: Walter Bergen, Berlin W. 32, Keithstr. 11.

Deutsches Opernhaus, Reichstheater, Volksoper (Theater des Westens), Reichstheater; Theater des Volkes, Reichstheater; Theater am Horst-Wessel-Platz, Reichstheater; Theater am Nollendorfplatz, Reichstheater; Theater der Jugend; Schau-

spielhaus, Staatstheater, Kleines Haus (Nürnberger Straße), Staatstheater; Opernhaus, Staatstheater; Deutsches Theater (Hilpert), Privatbühne; Kammerspiele (Hilpert), Privatbühne; Komische Oper (Strickrodt), Privatbühne; Komödienhaus (Wölffer), Privatbühne; Die Komödie (Wölffer), Privatbühne; Agnes-Straub-Theater, Privatbühne; Lessing-Theater (Handwerk), Privatbühne; Lustspielhaus (geschlossen); Metropol-Theater (Hentschke), Privatbühne; Neues Theater am Zoo (geschlossen), Privatbühne; Plaza (Henning), Privatbühne; Renaissance-Theater (Bernau), Privatbühne; Rose-Theater, Privatbühne; Schiller-Theater (v. Alten), Privatbühne; Schauspielhaus Steglitz (geschlossen), Privatbühne; Thalia-Theater (geschlossen), Privatbühne; Theater am Kottbusser Tor (Bendows Bunte Bühne), Privatbühne; Theater am Schiffbauerdamm (Wendel), Privatbühne; Theater im Admiralspalast (Hochtritt-Wild), Privatbühne; Theater in der Behrenstraße (Roberts), Privatbühne; Theater in der Klosterstraße (geschlossen), Privatbühne; Theater in der Saarlandstraße (Legal), Privatbühne; Theater „Die Tribüne" (geschlossen), Privatbühne; Theater Unter den Linden (geschlossen), Privatbühne; Walhalla-Theater (geschlossen), Privatbühne; Wallner-Theater (geschlossen), Privatbühne; Zentraltheater (geschlossen), Privatbühne; Deutsche Landesbühne, Wanderbühne (Dir. Kuhnert); Deutsche Musikbühne (Dir. Werner); Gastspiel-Direktion Klubertanz, Theatergruppe des Reichsausschusses für Volksgesundheitsdienst, Wanderbühnen (Gorges), Winter- und Sommerspielzeit; Ohse-Theater (Ohse); Berliner Märchen-Gastspiele (Freyer); Städtisches Naturtheater Friedrichshagen (Wendel); Naturbühne Märkisches Museum (Hartig).

6. Halle-Merseburg

Landesleiter: Heinrich Löffler, Halle, Stadttheater.
Halle, Städtische Bühnen (2); Halle, Mitteldeutsches Landestheater (Mühlinghaus); Halle, Wanderbühne (Weitze).

7. Hamburg

Landesleiter: C. Leudesdorff, Hamburg, Thaliahof, Alstertor 1.
Hamburg, Staatsoper; Hamburg, Staatliches Schauspielhaus; Hamburg, Privatbühnen: Ernst-Drucker-Theater; Volksoper; Neues Theater; Thalia-Theater; Schaubühne (Arbeitsgemeinschaft Fachschaft Bühne, Thiele); Schaubühne, Stadtpark; Freilichtbühne (Sommerspielzeit).
Altona, Stadttheater; Altona, Schiller-Theater, Privatbühne.

8. Hannover-Ost

Landesleiter: C. Leudesdorff, Hamburg, Thaliahof, Alstertor 1.
Bremerhaven, Stadttheater; Harburg-Wilhelmsburg, Stadttheater; Lüneburg, Landesbühne Ost-Hannover, Wanderbühne (Hermann Müller).

9. Hannover-Süd

Landesleiter: Fritz Herbach, Hannover, Städt. Bühnen.
Braunschweig, Landestheater; Braunschweig, Operettentheater (Sommerspielzeit); Göttingen, Stadttheater; Hannover, Städtische Bühnen (2); Hannover, Deutsches Theater (geschlossen); Hannover, Mellini-Theater, Privatbühne; Hannover, Niedersächsische Landesbühne (Walter Hitzemann); Hannover, Niedersächsische Musikbühne (Anna Bergen); Hannover, Niedersächsische Spielgemeinschaft für nationale Festgestaltung GmbH (Hugo Jänig); Hannover-Münden, Städtische Freilichtbühne Tannenkamp; Hildesheim, Stadttheater.

10. Hessen-Nassau

Landesleiter: Franz Xaver Wartenberg, Frankfurt a. M., Marienstraße 17 (Bühnennachweis).
Darmstadt, Landestheater (2); Frankfurt a. M., Städtische Bühnen (3); Gießen, Stadttheater; Hanau, Stadttheater; Mainz, Stadttheater; Wiesbaden, Staatstheater; Offenbach, Offenbacher Volkstheater (Württemberger).

11. Koblenz-Trier

Landesleiter: Rich. Riedel, Köln-Klettenberg, Wolkenburgstraße 3.
Koblenz, Stadttheater; Trier, Stadttheater.

12. Köln-Aachen

Landesleiter: Rich. Riedel, Köln-Klettenberg, Wolkenburgstraße 3.
Aachen, Stadttheater; Aachen, Operettentheater (Liese); Bonn, Stadttheater; Godesberg, Rheinische Schauspielbühne e. V.; Köln, Städtische Bühnen (2); Köln, Reichshallen-Operettentheater, Privatbühne; Köln, Gastspielbühne Arbeitsgemeinschaft Köln (Josef Dietzen).

13. Kurhessen

Landesleiter: Franz Xaver Wartenberg, Frankfurt a. M., Marienstraße 17.
Kassel, Staatstheater; Kassel, Kurhessische Wanderbühne (Otto Clemm).

14. Kurmark

Landesleiter: Walter Bergen, Berlin W. 62, Keithstr. 11.
Brandenburg, Stadttheater; Cottbus, Stadttheater; Frankfurt a. d. O., Stadttheater; Guben, Stadttheater; Landsberg a. d. W., Stadttheater; Potsdam, Stadttheater; Schneidemühl, Stadttheater; Eberswalde, Märkische Bühne (Heinz Glahn); Fürstenwalde, Wanderbühne (Ertl); Rathenow, Gastspiele (Winkler).

15. Magdeburg-Anhalt

Landesleiter: Int. Herm. Kühn, Dessau, Friedrich-Theater.
Dessau, Friedrich-Theater; Halberstadt, Stadttheater; Magdeburg, Städtische Bühnen (2); Magdeburg, Zentral-Theater, Privatbühne; Stendal, Altmärkisches Landestheater; Köthen, Stadttheater (Gastspiele).

16. Mecklenburg-Lübeck

Landesleiter: C. Leudesdorff, Hamburg, Thaliahof, Alstertor 1.
Schwerin, Staatstheater; Lübeck, Städtische Bühnen (2); Neustrelitz, Landestheater; Rostock, Stadttheater.

17. Franken

Landesleiter: Wilh. Chandon, Nürnberg, Stadttheater.
Fürth, Stadttheater; Nürnberg, Städtische Bühnen (2); Grafenwöhr, Wanderbühne, Truppentheater (Rudolf Bender).

18. München-Oberbayern

Landesleiter: Maximilian Herbst, München, Ludwigstraße 5, I.
München, Staatstheater (3); München, Deutsches Theater (wegen Umbau geschlossen); München, Kammerspiele, Privatbühne; München, Volkstheater, Privatbühne; München, Theater am Gärtnerplatz, Privatbühne; München, Bayerische Landesbühne, Wanderbühne; München, Gastspiel-Direktion (Heinz Beck); München, Große deutsche Volkspassion (Adolf Faßnaht); Ingolstadt, Stadttheater; Berchtesgaden, Privatbühne (Dimpfl); Egern-Tegernsee, Privatbühne; Oberstdorf, Privatbühne; Partenkirchen, Privatbühne; Rosenhain, Privatbühne; Schliersee, Privatbühne.

19. Ostpreußen

Landesleiter: Max Weber, Königsberg i. Pr., Schauspielhaus.
Allenstein, Stadttheater; Elbing, Stadttheater; Königsberg, Städtische Bühnen (2); Königsberg, Ostpreußische Spielgemeinschaft für nationale Festgestaltung; Memel, Deutsches Theater; Tilsit, Stadttheater.

20. Pommern

Landesleiter: Gen.-Int. Peter Hoenselaers, Stettin, Stadttheater.
Greifswald, Stadttheater; Kolberg, Landestheater; Kolberg, Städtisches Kurtheater, Sommerspielzeit; Putbus, Kurtheater (Schlömer); Stettin, Stadttheater; Stettin, Theater im Schloßhof, Sommerspielzeit; Stettin, Pommersche Landesbühne (Paul Böttcher); Stettin, Zentraltheater, Sommerspielzeit; Stolp, Stadttheater; Stralsund, Stadttheater.

21. Rheinpfalz (Saar)

Landesleiter: Dr. Erich Schumacher, Saarbrücken, Stadttheater.
Kaiserslautern, Pfalzoper; Kaiserslautern, Landestheater für Pfalz und Saar; Saarbrücken, Stadttheater.

22. Sachsen

Landesleiter: Schauspieldirektor Rud. Schröder, Dresden-Weißer Hirsch, Zwintscherstraße 1.
Dresden, Staatstheater (2); Dresden, Albert-Theater (geschlossen), Privatbühne; Dresden, Central-Theater, Privat-

bühne; Dresden, Komödienhaus, Privatbühne; Dresden, Residenz-Theater (geschlossen), Privatbühne; Annaberg, Grenzlandtheater; Bautzen, Stadttheater; Chemnitz, Städtische Bühnen (2); Chemnitz, Central-Theater; Chemnitz, Sächsische Kulturbühne (Hampe); Chemnitz, Reisendes Unternehmen (Grosche); Döbeln, Stadttheater; Freiberg, Stadttheater; Kamenz, Stadttheater; Leipzig, Städtische Bühnen (2); Leipzig, Kammerspiele (geschlossen); Schauspielhaus, Privatbühne; Leipzig, Neues Operettentheater, Privatbühne; Leipzig, Panorama Künstlerspiele, Privatbühne; Leipzig, Neue Sächsische Landesbühne, Wanderbühne (Hans Oehler); Leipzig, Neues Künstler-Theater, Wanderbühne (Paul Hepner); Meißen, Stadttheater; Plauen, Stadttheater; Zittau, Stadttheater; Zwickau, Stadttheater.

23. Schlesien

Landesleiter: Dr. Karl Weber, Breslau, Paulstraße 33.
Breslau, Städtische Bühnen (3); Breslau, Schlesische Landesbühne; Breslau, Schlesische Spielgemeinschaft für nationale Festgestaltung, Sommerspielzeit; Beuthen, Oberschlesische Landesbühne, verbunden mit Gleiwitz und Hindenburg; Brieg, siehe Schlesische Landesbühne Breslau; Bunzlau und Glogau dasselbe; Görlitz, Stadttheater; Görlitz, reichswichtige Freilicht-Festspiele an der Gedenkhalle; Jauer, Stadttheater; Liegnitz, Stadttheater; Neiße, Stadttheater; Oppeln, Stadttheater; Ratibor, Stadttheater; Schweidnitz, Stadttheater; Alt-Reichenau, Wanderbühne (Laade-Rath).

24. Schleswig-Holstein

Landesleiter: E. Leudesdorff, Hamburg, Thaliahof, Alstertor 1.
Flensburg, Grenzlandtheater; Kiel, Städtische Bühnen (2); Schleswig, Nordmark Landestheater.

25. Schwaben

Landesleiter: Maximilian Herbst, München, Ludwigstraße 5, I.
Augsburg, Stadttheater; Augsburg, Freilichtbühne am roten Tor (Sommerspielzeit).

26. Thüringen

Landesleiter: Herbert Gärtner, Weimar, National-Theater.
Altenburg, Landestheater; Gotha-Sondershausen, Landestheater; Gera, Landestheater; Meiningen, Landestheater; Weimar, Deutsches National-Theater, Landestheater; Weimar, Thüringische Operettenbühne (Edmund Ferry Zorn); Weimar, Mitteldeutsche Nationalsozialistische Bühne (Leysahr); Weimar, Thüringische Kammer-Oper (Dir. Karl Roeser); Erfurt, Städtische Bühnen (2); Eisenach, Stadttheater; Nordhausen, Stadttheater; Rudolstadt, Landestheater; Rudolstadt, Nationalfestspiele auf der Heideckburg; Thale, Sommerbühne.

27. Unterfranken (Mainfranken)

Landesleiter: Wilh. Chandon, Nürnberg, Stadttheater.
Aschaffenburg, Stadttheater, verbunden mit Hanau; Würzburg, Stadttheater; Kissingen, Staatliches Kurtheater.

28. Weser-Ems

Landesleiter: Int. Dr. Rolf Roennecke, Oldenburg, Landestheater.
Oldenburg, Landestheater; Bremen, Staatstheater; Bremen, Schauspielhaus, Privatbühne; Bremen, Thalia-Theater, Privatbühne; Osnabrück, Deutsches Nationaltheater; Wilhelmshaven-Rüstringen, Stadttheater.

29. Westfalen-Nord

Landesleiter: Fritz Herbach, Hannover, Städt. Bühnen.
Bielefeld, Stadttheater; Bocholt, Stadttheater (Gastspiele); Detmold, Landestheater; Detmold, Landestheater, Sommerspielzeit; Herford, Stadttheater (Gastspiele); Münster, Stadttheater (2); Paderborn, Stadttheater (verbunden mit Detmold); Paderborn, Westfälisches Landestheater (Wanderbühne); Oeynhausen, Kurtheater, Sommerbühne.

30. Westfalen-Süd

Landesleiter: R. Riedel, Köln-Klettenberg, Wolkenburgstraße 3.
Bochum, Stadttheater; Dortmund, Stadttheater; Dortmund, Christliche Volksbühne (Wanderbühne Heinz Selzner); Gelsenkirchen, Stadttheater; Hagen, Stadttheater; Altena in Westf., Westdeutsche Operettenbühne, Wanderbühne (Adolf Henschke).

31. Württemberg-Hohenzollern

Landesleiter: Roderich Arndt, Stuttgart, Staatstheater.
Stuttgart, Staatstheater (2); Stuttgart, Schauspielhaus, Privatbühne; Stuttgart, Friedrichsbau-Theater, Privatbühne; Heilbronn, Stadttheater; Ulm, Stadttheater; Schwäbisch-Hall, Städtisches Kurtheater, Sommerbühne; Eßlingen, Württemberg-Landesbühne (Haas—Berkow).

Arbeitsausschüsse der Fachschaft Bühne

O = Obmann; St = Obmannstellvertreter; S = Schriftführer; K = Kassenwart; Vd = Vertrauensdame; B = Beisitzer; FV = Fachgruppenvertreter.

Aachen. Stadttheater: Pg. Rudolf Birkemeyer (O).

Aachen. Operettentheater: Eugen Neff (O), Bernhard Erkrath (St), Karl Falkner (S), Bernhard Erkrath (K), Lissy Kampf (Vd), Karl Recke und Heinz Friedrich Beloni (B).

Annaberg. Stadttheater: Otto Knappe (O), H. Hoehne (St), A. Großmann (S).

Allenstein. Landestheater: Artur Ziegler (O).

Altena i. W. Westdeutsche Operettenbühne: Walter Baetz (O).

Altona a. d. Elbe. Schiller-Oper: Henry Bröckel (O), Dr. Alfred Schaefer (S), Willy Hildebrandt (K), Agnes Eggers (Vd).

Altona a. d. Elbe. Stadttheater: Otto Müller-Hanno (O), Wilhelm Walter (St), Willy Schweisguth (S), Franz Striepke (K).

Berlin. Agnes-Straub-Theater: Hans Kühlewein (O), Hanns Korngiebel (St), Lotte Jacoby (S), Wolfgang Büttner (K), Minna Höcker-Behrens (Vd).

Berlin-Charlottenburg. Deutsche Musikbühne: Hans Müller (O), Eugen Mann (St), Paul Lehmann (S), Eugen Kinzler (K), Hildegard Sauerland (Vd).

Berlin-Charlottenburg. Deutsches Opernhaus: Gotthelf Pistor (O), Hermann Bornträger (St), Carl Frühauf (S), Wilhelm Spering (K), Elisabeth Friedrich, Luise Scholl, Marion Kraus (Vd), Hildegard Lorenz, Willy Etzrodt, Paul Hartmann (B).

Berlin. Deutsches Theater: Hermann Hellweger (O), Heinrich Marlow (St), Josef Zeilbeck (S), Adalbert Pontow, Heinrich Koch (K), Erika Dannhoff (Vd), Harry Schöpp (B).

Berlin. Komische Oper: Josef Dischner (O), Otto Gebühr (St), Ernst Pittschau (K), Hildegard Imhoff (Vd), Walter Gelmar (B).

Berlin. Lessing-Theater: Rudolf Koch-Riehl (O), Emil Schlicker (St), Julius Basté (S), Karl Pantzer (K), Johanna Güse (Vd), Alfred Maack (B).

Berlin. Plaza: Friedrich Wilhelm Dann (O), Heinz Frieckert (St), Oskar Birkholtz, Jos. Horbert (S), Hans Krieger, Alfred Michelmann (K), Leonore Krebs (Bd), Armin Münch, Carla Arnd (B).

Berlin. Rose-Theater: Kurt Mikulski (O), Karl Siebert (St.), M. Lange (S), H. Zank (K), E. Bailleul (Bd).

Berlin. Staatliches Schauspielhaus: Karl Haubenreißer (O), Eugen Klöpfer (St), Willi Ehle (S), Erich Dunskus (K).

Berlin. Theater am Horst-Wessel-Platz: Gotthard Boge (O), Kurt Daehn (St), Max Lammer (S), Harry Studt (K), Lydia Brinken (Bd), Kurt Lieker (FB).

Berlin. Theater des Volkes: Alfred Haase (O), Ludwig Hornsteiner (St), Heinz Höselbarth (S), Walter Borksch (K), Katharina Reichert (Bd).

Berlin. Theater in der Behrenstraße: Othmar Keindl (O), Berthold Reissig (St), Fritz Jordan (S), Fritz Jordan (K), Ellen Hille (Bd), Paul Petersilge (B).

Berlin-Charlottenburg. Volksoper im Theater des Westens: Fritz Düttbernd (O), Carl Braun (pers. B.), Kurt Elliger (St), Franz Kloose (S), Ludwig Hülsen (K), Maria Wuß (Bd), Harry Peters, Marg. Krüger (B).

Berlin-Potsdam. Schauspielhaus: Georg Püsch (O), Robert Ullmann (St), Hans Gasse (S), Willy Schmidt (K), Hilde Hofer-Pittschau (Bd).

Bamberg. Stadttheater: Walter Storm (O), Fritz Milker (St), Hans Schumm (S), Karl Frank (K), Ria Marbeck (Bd).

Bautzen i. Sa. Stadttheater: Alfred Borchert (O), Willy Schneider (St), Artur Giese (S), Willy Schneider (K), Margarete Krüger (Bd), Franz Karisch (B).

Beuthen, O.-S. Oberschlesisches Landestheater: Alfred Otto (O), Georg Saebisch (St), Alfred Otto (S), Georg Saebisch (K), Lotte Fuhst (Bd), Georg Doepfner, Katharina Bedicker, Max Pikosz (Gruppenmitglieder).

Bielefeld. Stadtheater: Ewald Kipp (O).

Bochum. Stadttheater: Willi Busch (O).

Bochum. Westfälisches Landestheater: Rudolf Lauer (O).

Bonn a. Rh. Stadttheater: Pg. Fritz Sell (O).

Brandenburg a. d. H. Stadttheater: Carl Stauber (O), Willi Saemann (St), Oskar Fritzler (S), Harry Hansen (K), Ernst Felsen, Heddy Sierow (B).

Braunschweig. Landestheater: Bernhard Danneil (O), Wilhelm Heinze (St), Garry Bartels (S), Hermann Mesmer (K), Margarete Vogel (Bd), Hans Macke (B).

Bremen. Schauspielhaus: Justus Ott (O), Oskar Dimroth (St), Heinrich Troxbömker (S), Else Timmermann (K), Lisa Wehn (Bd).

Bremen. Staatstheater: Heinrich Kastner (O).

Bremen. Thalia-Theater: Erich Hans Wendt (O), Fritz Meyerhold (St), Alfred Jäschke (S), Alfred Jäschke (K), Rosl Evers (Bd).

Breslau. Reichssender: Hans Heinz Anderten (O), Willy Koch (St), Walter Hildmann (S), Willy Frach (K).

Brieg i. Schles. Schlesische Landesbühne: Paul Mährdel (O), Gerhard Schreiber (St), K. J. Brehm (S), Hans Erich Wilde (K), Franz Diwok (FB).

Bunzlau. Schlesische Landesbühne: Fritz Schlegel (O), Richard Friedel (St), Erhard Steinke (S), Heinz Bender (K), Charlotte Tockan (Bd), Olga Kautzky (FB).

Chemnitz i. Sa. Städtisches Theater: Konrad Mayerhoff (O), Hans Dohr (St), Konrad Mayerhoff (S), Kurt Jahn-Sander (K), Elly Vogel (Bd).

Chemnitz. Zentraltheater: Roland Stiller (O).

Chemnitz. Sächsische Kulturbühne: Erich Schmidt (O).

Coburg. Landestheater: Pg. Adolf Beermann (O), Pg. Hans Keller (St), Pg. Ernst Weise-Berthold, Pg. Richard Kobold (S), Pg. Georg Sebastian, Erich Eggert (K), Annemarie Baugarten (Bd).

Cottbus. Stadttheater: Egon Lindenau (O), Roland Gabionski (St), Otto Mädisius (S), Karl Heinz Rens (K), Hede Larsen (Bd), Hans Enders, Walter Weißmann (B).

Darmstadt. Hessisches Landestheater: Heinrich Blasel (O).

Detmold. Lippesches Landestheater: Heinz Klinck (O), Vinzenz Schneider-Oest (St), Ludwig Mayn (S), Else Kühnel (K), Florenz Meinert, Richard Boron (B).

Döbeln, Sa. Stadttheater: Arno Paulsen (O), Wellmuth Kunath (St), Johannes Kraupner (S), Anton M. Schweiger (K), Erna Jüngst (Bd).

Dortmund. Stadttheater: Josef Lex (O), Edmund Iblacker (St), August Staerck (S), Richard Thalheim (K), Karl Wessels, Willi Bösner, Milly Gottschalk, Heinz Huck (B).

Dresden. Komödienhaus: Rudolf Weidner (O), Hans Wehrhahn (St), Kurt Mittwoch (S), Kurt Mittwoch (K), Charlotte Friedrich (Bd).

Dresden. Staatstheater: Martin Kleber (O), Hans Lange (St), Eugen Ruff (K), Carla Hacker (Bd), Walter Kreideweiß, Georg Brandt, Walter Kottenkamp, Wilhelm Pilz, Peter Tusché (B).

Dresden. Zentraltheater: Albert Stiller (O), Otto Schippel (St), Otto Schippel (S), Gerhard Günther (K), Frau Fritsche (Bd), Artur Klapproth, Bruno Scheffler (B).

Duisburg. Städtische Bühnen: Pg. Robert von der Linde (O).

Düsseldorf. Städtische Bühnen: Fritz Helmuth-Delpy (O), Ernst Hüsgen (St), Karl Waldmeier (S), Willi Beuger, Karl Brunk (K), Selma Wuttke (Bd).

Eberswalde. Märkische Bühne: Walter Max Schwarz (O), Hans Werthmann (St), Willi Kriesel (S), Hans Kurzhoff (K), Willi Narloch (B), Le Barus (B).

Elbing. Stadttheater: Fritz Schäffer (O), Felix Dolling (St), Kurt Dyckerhoff (S), Hans Obermeier (K), Klara Waldbröhl (Bd), Felix Ballhausen, Otto Franke, Erich Thal, Rudolf Warncke (B).

Essen a. d. Ruhr. Städtische Bühnen: Erwin Röttgen (O).

Eßlingen. Württembergische Landesbühne: Matthias Lessenich.

Flensburg. Grenzlandtheater: Paul Wiese (O), Heinz Homer (St), Fritz Taubert (S), Heinrich Gallion (K), Martha Wiesel-Bruhn (Bd).

Frankfurt a. M. Schauspielhaus: Artur Simon (O), Kurt Böhme (St), Kurt Böhme (S), Karl Groth (Bd).

Frankfurt a. Main. Künstlertheater Rhein-Main: Alwin Emmert (O).

Frankfurt a. Main. Opernhaus: Matthias Mrakitsch (O).

Frankfurt a. M. Reichssender: Willi Martmann (O).

Frankfurt a. d. O. Stadttheater: Alexander Wiedner (O), Werner Haußmann (St), Georg Ritter (S), Margarete Holze (K), Solveg Seybert.

Freiberg i. Sa. Stadtheater: Ernst Lüsenhop (O), Herbert Zimmer (St), Else Wittmann (S), Karl Lohmann (K), Elfriede Schmidt-Heyden (Bd).

Fürth i. Bay. Stadttheater: Georg Winter (O), H. Neckmann (St), Emil Matousek (S), Hanns Stadtmüller (K), Tilly Skal (Bd), Walter Klock, Georghans Thoma, Lilo Engbarth, Willi Court (B).

Gelsenkirchen. Arbeitsgemeinschaft: Carl Cofflet (O).

Gelsenkirchen. Stadttheater: Hans Süßenguth (O), Willi Blum (St), Hans Hermann Schmitz (S), Else Sanden (K), Marie Isele (Bd), Julius Schneider, Erika Dittmann (B).

Gießen. Stadttheater: Kurt Lüpke (O), Heinz Weiser (St), Emil Kraft (S), Anton Wahlen (K), Luise Schubert-Jüngling (Bd).

Gladbach-Rheydt. Stadttheater: Peter Fuchs (O).

Glogau. Schlesische Landesbühne: Paul Thierfelder (O), Eugen Bergen (St), Willi Herrmann (S), Hans Dunkelberg (K), Luzie Bodach (Bd), Werner Engel, Paul Lange (FB).

Bad Godesberg. Rheinische Schauspielbühne: Tory Ernar (O).

Görlitz. Deutsches Grenzlandtheater: Erich Schmude (O), Wolfgang Gondoletsch (St), Wolfang Gondoletsch (S), Max Gehrke (K), Albert Klinder, Karl Pluscher (FB), Else Schaffroth (Bd).

Göttingen. Stadttheater: Erich Götze (O).

Greifswald. Stadttheater: Hans Breidenbach (O).

Guben. Stadttheater: Walter Gropp (O).

Hagen i. W. Stadttheater: Pg. Ernst Mikorey.

Hamburg. Ernst-Drucker-Theater: Fritz Schmidt (O), Berthold Kühne (St), Max Winter (S), Max Winter (K), Grete Schnur (Bd).

Hamburg. Hamburger Schaubühne: Ernst Hagemann (O).

Hamburg. Neues Theater: Richard Ulrich (O).

Hamburg. Niederdeutsche Bühne: Rudolf Beiswanger.

Hamburg. Staatliches Schauspielhaus: Fritz Wagner (O).

Hamburg. Staatsoper: Josef Degler (O).

Hamburg. Stadttheater: Herbert Hoehne (O), Hans Robert Bertfeldt (St), Eckart Hochdörfer (S), Hermann Bräuer (S), Käthe Hause (Vd), Eduard Gerte (V).

Hamburg. Thaliatheater: Herbert Boehme (O), H. R. Bortfeldt (St.), E. Hochdörfer (S), H. Brauer (K), E. Gerdts (V), K. Hauser (Vd).

Hamburg. Volksoper: Erich Winkelmann (O).

Hanau a. M. Stadttheater: Kurt Hiller (O).

Hannover. Niedersächsische Landesbühne: Paul Port (O).

Hannover. Niedersächsische Musikbühne: Herbert Apel (O).

Hannover. Niedersächsische Spielgemeinschaft: Pg. Franz Effner (O).

Hannover. Städtische Bühnen: Fritz Herbach (O).

Harburg-Wilhelmsburg. Stadttheater: Emil Janson (O).

Heilbronn. Stadttheater: Otto März (O), R. Lebert (St), H. Friedrich (S), L. Leuze (K), Frau Dietrich (Vd), H. Schöllmann (V).

Hildesheim. Stadttheater: Hermann Leu (O).

Hof. Bayerisches Grenzlandtheater: Kurt Bosny (O), Walter Thalheim (St), Hans Rickal (S), Karl Mark-Felsen (K), Thea Thummerer (Vd).

Jauer. Niederschlesisches Landestheater: Hans Felder (O), Hugo Gauß (St), Albert Müller (S), Hans Joachim Friedrich (K), Olga Korn (Vd).

Kaiserslautern. Landestheater für Pfalz und Saargebiet: Felix Lademann (O).

Kaiserslautern. Pfalzoper: Ludwig Ferry (O), Otto Kempf (St), Otto Roland, Emil Mangold, Traute Kirschner, Heinrich Rödler (FV).

Kamenz i. Sa. Stadttheater: Theo Seemann (O), Walter Wittkuhn (S), Elfriede Hammer (K), Amely Hilder (Vd).

Kassel. Preußisches Staatstheater: Viktor Mossi (O).

Kiel. Städtisches Theater: Siegfried Lubahn (O), Hellmuth Baumgarth (St), Erich Schrade (S), Otto Danza (K), Marianne Meier-Lellis (Vd).

Koblenz. Stadttheater: Pg. Jack Lüttgert (O).

Köln a. Rh. Arbeitsgemeinschaft freist. Bühnenkünstler: Pg. Julius Troß (O).

Köln a. Rh. Reichshallentheater: Willi Weißenfeld (O).

Köln a. Rh. Reichssender: Hermann Probst (O).

Köln a. Rh. Städtische Bühnen: Pg. Rudolf Wittgen (O).

Köln-Suchforst-Kalk. Arbeitsgemeinschaft Düsseldorf, NS.-Gaubühne: Willi Hugemann (O).

Königsberg i. Pr. Opernhaus: Emil Frickartz (O).

Königsberg i. Pr. Neues Schauspielhaus: Walter Brandt (O).

Kolberg. Stadttheater: Karl Unger Larsen (O), Otto Holtz (St), Wilhelm Kujus (S), Helene Dopke (K), Wanda Schröder (Vd).

Krefeld. Stadttheater: Konrad Loehmke (O).

Landsberg. Stadttheater: Paul Heinrich (O), Erich Anzelewski (St), Rudolf Reday (S), Erna Schäffer (K), Käthe Lindenberg (Vd), Walter Schwenk, Max Dietz (V).

Leipzig. Städtisches Theater: Philipp Mößner (O), Walter Zimmer (St), Willi Engst (S), Julius Brode (K), Lina Carstens (Vd), Heinz Hoffmann, Albert Reuter, Ilse Hundertmarck, Rud. Schulze (FV).

Leipzig. Operettentheater: Georg Oertz (O), Otto Trauernicht (St), Franz Knöchel (S), Adolf Bernhardt (K), Otto Erich Steeger, Anita Delwe, Fritz Pommer (FV).

Leipzig. Schauspielhaus: Pg. Wilhelm Straube (O), Franz Arzdorf (S), Robert Zimmermann (K), Gertrud Landfelder (Vd), Gertrud Langfelder, Kurt Schumann (V).

Leipzig. Thüringische Operettenbühne der NSG Kraft durch Freude und der NS-Kulturgemeinde: Johannes Courth (O).

Liegnitz. Stadttheater: Georg Anders (O), Richard Martinitz (St), Bruno Sarowy (S), Fritz Walden (K), Harriet Awißus (Vd), Hans Antoltsch, Hedy Wölke (FV).

Lübeck. Städtische Bühnen: Ernst Günther (O), Georg Rehkemper (St), Dr. Harry Roebert (S), Karl Heinz Bähncke (K), Käthe Franck-Witt (Vd), Wilhelm Otto, Friedrich Carlmans (V).

Mainz. Stadttheater: Fritz Kempf (O).

Mannheim. Nationaltheater: Wilhelm Trieloff (O).

Meißen. Stadttheater: Willi Gade (O), K. Bauerreis (St), W. Happach (S), Walter Heine (K), Maria Hoffmann (Vd), O. Cechowski, Toni Faerber (V).

Memel. Deutsches Theater: Artur Auberlé (O).

München. Bayerisches Staatsschauspiel: August Momber (O), Albert Lippert (St), Adolf Lallinger (S), Nestor Lampert (K), Hedda Lembach (Vd), Ernst Martens, Hedda Lembach, Julius Frey, Albert Wischer (V).

Münster. Stadttheater: Dr. Wolrad Rube (O).

Neustrelitz. Landestheater: Otto Funke (O), Georg Rebentisch (St), Anton Flieger (S), Hermann Otte (K), Erna Bastin (Vd).

Neuß. Rheinisches Städtebundtheater: Wilhelm Wemhöfer (O).

Nürnberg. Stadttheater: Wilhelm Chandon (O), Andre v. Diehl (S), Hans Graff (K), Hans Beßler (Vd), Karl Mikorey, Ferdinand Vogel, Kurt Löffler, Kurt Mayer-Pfalz (V).

Oberhausen. Stadttheater: Pg. Hans Reinhardt (O).

Oberndorf a. N. Bahnhofstraße 1: Alexander Erbel (O).

Offenbach a. Main. Volkstheater: Wilhelm Schmidt (O).

Oldenburg. Landestheater: Richard Rückert (O).

Osnabrück. Deutsches Nationaltheater: Fritz Ramond (O).

Plauen i. V. Stadttheater: Emil Filges (O), Otto Motschmann (S), Reinhardt Wunderlich (K), August Mayer-Pabst (Vd), Henny Ohlrau (V), Franz Hahnenfurth, Erna Schirokty, Erich Stepanek (V).

Ratibor. Stadttheater: Artur Seidler (O), Hans Georg Rudolph (St), Fred Ratenhoff (S), Erich Zymelka (K), Edith Boewer (Vd).

Regensburg. Stadttheater: Hilli Sperber (O), Wilhelm Lehnert (St), Otto Brenner (S), Anton Raul (K), Marianne Peter Karina (Vd), Josef Krimberg, Karl Simon (V).

Remscheid. Schauspielhaus: Karl Wolff (O).

Rostock. Stadttheater: Paul Liebert (O), Siegfried Moderow (St), Edwin Matt (S), Gertrud Kindler (K), Artur Bard, Bernd Heyer, Karl Otto, Elisabeth Albrecht (FV).

Saarbrücken. Stadttheater: Johannes Trefny (O), Dr. Franz Wödl (St), Otto Gröbitz (S), Adolf Hoffmann Harnisch, Olga Stangl (V).

Schleswig. Nordmark-Landestheater: Hans Schlick (O).

Schneidemühl. Landestheater: Willy Moll (O).

Schweidnitz. Mittelschlesisches Landestheater: Anton Camille Keil (O), Richard Fuhrmann (St), Kurt Liessem (S), Edgar Schade (K), Margarete Cabisius (Vd), Kurt Fischer Colbrie, Rudolf Frickau (FV).

Schwerin i. M. Mecklenburgisches Staatstheater: Wilhelm Koch (O).

Stettin. Pommersche Landesbühne: Wilhelm Koch (O).

Stettin. Stadttheater: Horst Beilke (O), Robert Behn (St), Paul Gerhard Schuster (S), Martha Witt (K), Kurt Scheel, Adam Schulz (V), Gerda Bagemühl (Vd).

Stolp. Stadttheater: Fred Ohlsen (O).

Stralsund. Stadttheater: Erich Nowack (O).

Stuttgart. Friedrichsbautheater: Oskar Heiler (O).

Stuttgart. Schauspielhaus: Fritz Rügamer (O).

Stuttgart: Württembergisches Landestheater: Waldemar Franke (O), Fritz Windgassen (St), Felix Czioffek, Otto Härdtner (S), Paula Kapper, Eugen Beißwender (K), Julius Carty (V).

Tilsit. Grenzlandtheater: Otto Marks (O).

Trier. Stadttheater: Pg. Watkin Brauer (O).

Ulm a. d. D.: Stadttheater: Kurt Hendrich (O), H. Schönfelder (St), J. Alberz (S), R. Gottwald (K), H. Ladiges (V), E. Förster (Vd).

Wilhelmshaven. Schauspielhaus der Jadestädte: Hans Hermann Jost (O), Rüdiger Schuster (St), Willi Sergel (S), Manfred Hinzpeter (K).

Wuppertal. Städtische Bühnen: Willi Försterling (O).

Würzburg. Stadttheater: Otto Wenke (O).

Weimar. Deutsches Nationaltheater: Max Brock (O).

Wiesbaden. Deutsches Theater: Robert Kleinert (O).

Wiesbaden. Residenztheater: Willi Moog (O).

Zwickau. Stadttheater: Eugen Brabender (O), K. Kammer (St), W Knaus (S), Th. Hoppe (K), A. Gloe (Vd).

Der Bühnennachweis vermittelte:

Für die Oper:

Erich Bock (1. Chortenor, jugendlich-lyrisch) nach Neustrelitz, Landestheater (14. 10. 1935 bis April 1936).

Christel Goltz (jugendlich-dramatisch) nach Dresden, Staatstheater (1936 bis 1941).

Josef Greindl (Baß) nach Krefeld, Stadttheater (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).

Rolf Herrmann (Korrep.) nach Halberstadt, Stadttheater (1935 bis 1936).

Marion Hunten (Alt) nach Frankfurt a. M., Städtische Bühne (1936 bis 1938).

Kilian Kuchenmeister (Kapellmeister) nach Landsberg, Stadttheater (1935 bis 1936).

Reiner Minten (Heldentenor) nach Hannover, Städtische Bühne (1936 bis 1938).

Grete Schmidt (Opernsängerin, auch Chor) nach Konstanz, Stadttheater (16. 9. 1935 bis 30. 4. 1936).

Dr. Kurt Unold (lyrischer Tenor) nach Breslau, Stadttheater (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).

Ylarda Wessely (hochdramatisch) nach Bielefeld, Stadttheater (1. 8. 1935 bis 30. 4. 1936).

Dorle Zschille (jugendlich-dramatisch) nach Duisburg, Stadttheater (1936 bis 1939).

Blanka Zwingenberg (hochdramatisch) nach Hamburg, Staatstheater (1936 bis 1939).

Erna Balasus (jugendlich-dramatisch) nach Münster, Stadttheater (1936 bis 1937).

Robert Hager (Charakterbariton) nach Breslau, Stadttheater (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).

Liesel Stammberger nach Pforzheim, Schauspielhaus (13. 9. 1935 bis 22. 4. 1936).

Kammersängerin **Marg. Arndt-Ober** (Alt) nach Berlin, Theater des Volkes (23. 12. 1935 bis 22. 1. 1936).

Fritz Blankenhorn (Tenor) nach Berlin, Theater des Volkes (23. 12. 1935 bis 22. 1. 1936).

Kammersänger **Heinr. Knothe** (Tenor) nach Berlin, Theater des Volkes (23. 12. 1935 bis 22. 1. 1936).

Grete Müller-Morelli nach Berlin, Theater des Volkes (23. 12. 1935 bis 22. 1. 1936).

Heinz Zutavern (Bariton) nach Berlin, Theater des Volkes (23. 12. 1935 bis 22. 1. 1936).

Gerhard Ahl (2. Kapellmeister) nach Kolberg, Stadttheater (1935 bis 1936).

Elsa Bast (jugendlich-dramatisch) nach Berlin, Deutsche Musikbühne (17. 10. 1935 bis 31. 5. 1936).

Wilhelm Hollreiser (Kapellmeister) nach Darmstadt, Landestheater (1935 bis 1936).

H. Schmidt-Berikoven (Tenor, zweites Jahr) nach Darmstadt, Landestheater (1935 bis 1936).

Reinh. Welge (Korrep.) nach Würzburg (Stadttheater (1. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Karl Hans Appel (Kapellmeister) nach Ratibor, Grenzlandtheater (1. 10. 1935 bis 30. 4. 1936).

Marga Baakes-Bolitsch (Alt) nach Erfurt, Stadttheater (1935 bis 1936).

Heinrich Blasel (lyrischer Bariton) nach Darmstadt, Landestheater (1935 bis 1936).

Hans Blessin (lyrischer Tenor) nach Bonn, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 30. 4. 1936).

Edy Heil (Tenorbuffo) nach Schneidemühl, Landestheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Theo Herrmann (Tenorbuffo) nach Frankfurt a. M., Städtische Bühne (1936 bis 1937).

Dr. Bruno Heyn (Oberregisseur) nach Darmstadt, Landestheater (1935 bis 1936).

Heinz Hoeglauer (Solorep.) nach Darmstadt, Landestheater (1935 bis 1936).

Hans Kern (Baß) nach Schneidemühl, Landestheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Käte Koenigs (Alt) nach Dortmund, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 31. 7. 1936).

Josef Lex (Bariton) nach Dortmund, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 31. 7. 1936).

Lippert-Schroth (Spielleiter) nach Schneidemühl, Landestheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Otto Marpur (lyrischer Bariton) nach Osnabrück, Nationaltheater (1. 9. 1935 bis 30. 6. 1936).

Gerda Müller (Soubrette) nach Dortmund, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 31. 7. 1936).

Heinrich Schneider (Baßbuffo) nach Schneidemühl, Landestheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Hannefriedel Grether (Koloratur) nach Karlsruhe, Staatstheater (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1938).

Adolf Waiblinger (jugendlicher Heldentenor) nach Ratibor, Stadttheater (November 1935 bis 30. 4. 1936).

Werner Mäckel (lyrischer Tenor) nach Stettin, Stadttheater (1936 bis 1937).

Lieselotte Ammermann (Zwischenfach) nach Hamburg, Staatsoper (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1839).

Rupert Glawitsch (Tenor) nach Altona, Schilleroper (15. 9. 1935 bis 31. 3. 1936).

Annemarie Gulau (Alt) nach Bautzen, Stadttheater (27. 9. 1935 bis 31. 3. 1936).

Josef Herrmann (Charakter- und Heldenbariton) nach Königsberg, Stadttheater (15. 8. 1936 bis 14. 8. 1937).

Hansi Krones (Jgdl.-lyr.) nach Krefeld, Stadttheater (16. 12. 1935 bis 15. 2. 1936).

Herta Reuling (lyr. Sg. u. Spezialpartien m. Optte.) nach Wuppertal, Stadttheater (1936 bis 1938).

Lysandro Joannides (lyr. Tenor) nach Altona, Schilleroper (15. 9. 1935 bis 31. 3. 1936).

Hans Löbel (Chor, Baßbuffo) nach Dresden, Staatstheater (1. 10. 1935 bis 31. 7. 1936).

Willi Wolf (lyr. Bariton) nach Wuppertal, Städtische Bühne (1936 bis 1938).

Curt Budde (Kapellmeister) nach Hagen, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Anton Imkamp (Baß und Baßbuffo) nach Breslau, Stadttheater (1936 bis 1938).

Karl Erik Kempendahl (Baß) nach Hagen, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Hans Buxon (jugendl. und Heldentenor) nach Wuppertal, Städtische Bühne (1936 bis 1938).

Heinrich Ludwig Korth (lyrischer Tenor) nach Wuppertal Städtische Bühne (1936 bis 1938).

Ada Krüger (Alt) nach Guben, Stadttheater (2. 12. 1935 bis 1. 1. 1936).

Willy Lang (ser. Baß) nach Wuppertal, Städtische Bühne (1936 bis 1938).

Heinrich Pflanzl (Baß und Baßbuffo) nach Nürnberg, Stadttheater (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).

Willi Schöneweis (Baßbuffo) nach Bremen, Staatstheater (16. 8. 1936 bis 15. 8. 1937).

Albert Weikenmeier (I. lyr. Tenor) nach Duisburg (Stadttheater (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1938).

Lea Piltti (Koloratursoubr.) nach Weimar, Nationaltheater (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1939).

Martin Abendroth (Baß) nach Chemnitz, Opernhaus (ab 18. 11. 1935 bis 1936).

Robert Blasius (lyr. Bariton) nach Duisburg, Stadttheater (1936 bis 1939).

Hörning (Kapellmeister) nach Gotha, Landestheater (1935 bis 1936).

Fritzkurt Wehner (lyr. jugdl. Heldentenor) nach Bremen, Staatstheater (15. 8. 1936 bis 14. 8. 1937).

Maria Cebotari (Zwischenfachsg.) nach Berlin, Staatsoper (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Karl August Neumann (Baß-Bariton) nach Berlin, Staatsoper (1. 10. 1935 bis 31. 8. 1936).

Marg. Hoffmann (Zwischenfach) nach Schwerin, Staatstheater (15. 11. 1935 bis 15. 2. 1936).

Junk nach Wuppertal, Stadttheater (1935 bis 1936).

Margarete Kubatzki (Zwischenfachsg.) nach Leipzig, Neues Theater (1936 bis 1938).

Ludwig Renko (jugdl. Heldentenor) nach Detmold (Landestheater (ab 28. 10. 1935 bis 1936).

Rud Wünzer (Baß) nach Wuppertal, Stadttheater (1935 bis (1936).

Heinz Bultmann (Tenorbuffo) nach Görlitz, Stadttheater (1935 bis 1936).

Ilse v. Eccher (lyr. Sängerin) nach Görlitz, Stadttheater (1935 bis 1936).

Gisela Cinerius (Soubrette) nach Görlitz, Stadttheater (1935 bis 1936).

Otto Wirthensohn (Kapellmeister) nach Görlitz, Stadttheater (1935 bis 1936).

Für die Operette:

Dely Drexler (Sängerin) nach Dresden, Centraltheater (23. 12. 1935 bis 23. 1. 1936).

Artur Hell (Buffo) nach Berlin, Rosetheater (18. 12. 1935 bis 17. 1. 1936).

Dr. Maurus Liertz (Tenor) nach Berlin, Rosetheater (16. 12. 1935 bis 15. 1. 1936).

Vera Salvotti (Soubrette) nach Hamburg, Volksoper (ab 7. 1. 1936).

Otto Stöckel (Komiker) nach Berlin, Komische Oper (ab 23. 12. 1935).

Margit Stoehr (Soubrette) nach Bremerhaven, Stadttheater (ab 15. 12. 1935 bis Schluß der Spielzeit).

Fritz Tellheim (Tenor) nach Leipzig, Operettentheater (ab 18. 12. 1935).

Anny Zelle (Soubrette) nach Bamberg, Stadttheater (10. 12. 1935 bis 31. 1. 1936).

Margitta Zoncwa (Soubrette) nach Magdeburg, Centraltheater (20. 12. 1935 bis 16. 1. 1936).

Herbert Zimmer (Buffo) nach Freiberg, Stadttheater (1. 10. 1935 bis 15. 4. 1936).

André Forst (jugendlicher Komiker) nach Brüx, Stadttheater (24. 10. 1935 bis 31. 3. 1936).

Ernst Kopp (Chargensp.) nach Ratibor, Stadttheater (1. 10. 1935 bis 30. 4. 1936).

Alfred Dumard (Tenor) nach Brandenburg, Stadttheater (8. 11. 1935 bis 2. 2. 1936).

Für das Schauspiel:

Max Bernhard nach Danzig, Staatstheater (1. 12. 1935 bis 31. 8. 1936).

Eduard Marks (Charakterrollen) nach Mannheim, Nationaltheater (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).

Ilse Beate Wachter (Salond.) nach Dresden, Komödienhaus (5. 12. 1935 bis 15. 6. 1936).

Ludwig Linkmann (Komiker) nach Darmstadt, Landestheater (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1938).

Walter Michel nach Bremen, Staatstheater (15. 8. 1936 bis 14. 8. 1937).

Doris Bredow (Liebhaber) nach Berlin, Deutsche Landesbühne (ab 28. 11. 1935).

Paul Hörbiger (Regisseur) nach Berlin, Volksbühne (ab 16. 12. 1935).

Sofie Pagay nach Berlin, Volksbühne (16. 12. 1935 bis 16. 1. 1936).

Otto Sauter-Sarto (Komiker) nach Berlin, Volksbühne (16. 12. 1935 bis 16. 1. 1936).

Hans Rudolf Waldburg (Komiker) nach Berlin, Volksbühne (16. 12. 1935 bis 16. 1. 1936).

Elisabeth Wendt (Liebhaberin) nach Berlin, Deutsches Landestheater (ab 24. 11. 1935).

Rudolf Bartsch nach Stolp, Stadttheater (23. 9. 1935 bis 31. 3. 1936).

Annemarie Besendahl (I. Charaktersp.) nach Berlin, KdF-Tournee (24. 11. 1935 bis 23. 2. 1936).

Franz Essel (jugendlicher Held und Liebhaber) nach Berlin KdF-Tournee (24. 11. 1935 bis 23. 2. 1936).

P. F. Gerlach (I. Chargen) nach Berlin, KdF-Tournee (24. 11. 1935 bis 23. 2. 1936).

Karl Iban (Komiker) nach Berlin, KdF-Tournee (24. 11. 1935 bis 23. 2. 1936).

Paul Korn-Kaufmann (Char.-Chargen) nach Berlin, KdF-Tournee (24. 11. 1935 bis 23. 2. 1936).

Gert Schütz (Naturbursche) nach Berlin, KdF-Tournee (24. 11. 1935 bis 23. 2. 1936).

Hilde Wenzel-Bleckmann (Naive) nach Danzig, Staatstheater (1. 12 1935 bis 31. 8. 1936).

Julie Beyer (komische Alte) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Walter Brandt (Charaktersp. u. Reg.) nach Königsberg, Neues Schauspielhaus (1936 bis 1938).

Kurt Büchner (Chargensp.) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Adolf Lafontaine (Komiker) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Lisel Liefeld (Liebhaberin) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Fritz Luther (jugendlicher Held und Liebhaber) nach Lübeck, Stadttheater (1936 bis 1937).

Robert Sachse (Spielleiter) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Walter Schoof (Liebhaber) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Oscar Tews (Charakterkomiker) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Trude Walden (Salondame) nach Halle, Mitteldeutsches Landestheater (15. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Herta Röhmelt (schwere Heldin) nach Stettin, Stadttheater (16. 8. 1936 bis 15. 8. 1937).

Elisabeth Biedermann nach Krefeld, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Else Elster (Liebhaberin) nach Berlin, Volksbühne (21. 11. 1935 bis 1. 1. 1936).

Emil Lohkamp (Charakterheld) nach Hamburg, Thaliatheater (1936 bis 1938).

Werner Segtrop (Charakterheld) nach Gera, Reuß. Theater (18. 11. 1935 bis 8. 5. 1936).

Wolf Petsche (Anfänger im 2. Jahr) nach Schleswig, Nordm.-Landestheater (19. 11. 1935 bis 30. 4. 1936).

Helmut Dammers nach Nordhausen, Stadttheater (1. 10. 1935 bis 30. 4. 1936).

Erich Paul nach Hagen, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Wolfgang Eichberger (jugendlicher Held und Liebhaber) nach Würzburg, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Walter Gräbenitz (Vätersp.) nach Kassel, Kurhessisches Wandertheater (1. 11. 1935 bis 31. 3. 1936).

G. Mildenstrey (Anfänger mit Reifezeugnis) nach Kassel, Kurhessisches Wandertheater (1. 11. 1935 bis 31. 3. 1936).

Agnes v. Oberny (Schauspielerin) nach Ratibor, Stadttheater (1. 10 1935 bis 30. 4. 1936).

Erwin Röder (Chargensp.) nach Plauen, Stadttheater (1. 12. 1935 bis 15. 8. 1936).

Ursula Bohnstedt nach Würzburg, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Dr. Hartmut v. Hartungen (Schauspieler und Spielleiter) nach Ratibor, Stadttheater (1. 10. 1935 bis 30. 4. 1936).

Alfred v. Krebs nach Würzburg, Stadttheater (1. 9. 1935 bis 15. 5. 1936).

Karla Schlüter nach Ratibor, Stadttheater (1. 10. 1935 bis 30. 4. 1936).

Otto Wenke nach Würzburg, Stadttheater (1935 bis 1936).

Ewald Becker (Schauspieler) nach Guben, Stadttheater (19. 9. 1935 bis 22. 3. 1936).

Konrad Lassen (grand utilité) nach Wiesbaden, Residenztheater (29. 10. 1935 bis 31. 3. 1936).

Peter Stanchina (Oberspielleiter) nach München, Staatstheater (1935 bis 1936).

Grete Weiser nach Berlin, Volksbühne (1. 9. 1935 bis 31. 8. 1936).

Mathias Wieman (Held) nach Berlin, Volksbühne (1935 bis 1936).

Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Reichstheaterkammer — Arbeitsfront

Eine wichtige Vereinbarung

Nachstehend bringen wir nochmals die zwischen Reichsminister Dr. Goebbels und dem Führer der Deutschen Arbeitsfront, Dr. Ley, getroffene Vereinbarung, betr. das Verhältnis der Reichskulturkammer zur Arbeitsfront, zur Kenntnis:

„Zwischen dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Dr. Goebbels, und dem Führer der Deutschen Arbeitsfront, Dr. Ley, wurde im Rahmen der Reichskulturkammergesetzgebung folgende Vereinbarung getroffen:

Die Reichskulturkammer ist korporatives Mitglied der Deutschen Arbeitsfront. Alle in der Reichskulturkammer, ihren Einzelkammern und diesen angeschlossenen Organisationen und Fachverbänden zusammengefaßten schaffenden Deutschen dürfen in Zukunft nicht mehr Mitglied eines der Deutschen Arbeitsfront zugehörigen Angestellten- und ähnlichen Verbandes sein. Sie haben — durch die Mitgliedschaft in ihren der Reichskulturkammer zugehörigen Verbänden — ihre Pflicht dem ständischen Aufbau des deutschen Volkes gegenüber erfüllt und brauchen deshalb auch nur Mitgliedsbeiträge an diese Organisation abzuführen.

Berlin, 14. Februar 1934."

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Darmstadt: dem Hessischen Landestheater Darmstadt als Abstecherort: Worms (bis 31. August 1937).

Essen: den Städtischen Bühnen als Abstecherorte: Duisburg, Hamborn (bis 31. August 1937).

Kaiserslautern: dem Landestheater für Pfalz und Saargebiet für 36 Abstecherorte: (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, einzufordern) für die Aufführung von Opern, Operetten und Schauspielen (bis 31. August 1937).

Mainz: dem Stadttheater Mainz als Abstecherorte: Bad Nauheim, Worms (bis 31. August 1937).

Neustrelitz: dem Landestheater Neustrelitz für 12 Abstecherorte: (genaues Ortsverzeichnis bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, einzufordern (bis 31. August 1937).

Verspätet mitgeteilt:

Berlin: der Komödienhaus Schauspielgesellschaft mbH, vertreten durch die Geschäftsführer Direktor Hans Wölffer und Dr. Amandus Mahn, für das Komödienhaus Berlin (bis 31. August 1936).

Berlin: Frau Direktor Paula Busch für manegemäßig bearbeitete und inszenierte Schaustücke, Revuen und Revueoperetten im Rahmen eines Zirkusprogramms im Gebiet des Deutschen Reiches (bis 31. August 1939).

Berlin: Herrn Eugen Koltai für Gastspielaufführungen im Reichshallentheater Köln für die Zeit vom 1. bis 16. Februar 1936.

Halle: Direktor Hanns Mühlinghaus bis 31. August 1936 (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, anzufordern).

Köthen (Anhalt): für Gastspiele durch das Friedrich-Theater Dessau bis 31. Mai 1936 verlängert.

Stuttgart: dem Direktor Oswald Kühn bis 31. August 1936 verlängert.

Reisende Theaterunternehmen

Frank-Rosenheim: Die Herrn Bruno Frank, Rosenheim (Oberbayern), Frühlingstraße 13, unter dem 22. Oktober 1935 erteilte Zulassung wird auf den Ort Rosenheim (Oberbayern) ausgedehnt.

Blodeck, Karl: bis 31. März 1936 verlängert.

Grosche, Paul: auf Gornsdorf (Erzgebirge) ausgedehnt.

Schneider, Willibald: auf Nienburg a. d. Weser ausgedehnt.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Neue Mitgliedsausweise

Die Fachschaft Bühne gibt im Laufe des Jahres 1936 neue Mitgliederausweise aus. Die bisherigen Mitgliedskarten verlieren mit dem 31. 12. 1935 ihre Gültigkeit; die bisherigen Mitgliedsbücher gelten bis zur Ausgabe der neuen als Ausweis.

Der neue Ausweis hat die Form eines Arbeitsbuches. Eine Mitgliedskarte wird daneben nicht mehr ausgegeben.

Das neue Buch wird nur denjenigen ausgehändigt, die den Fragebogen mit der Ariererklärung eingereicht und ihre Beiträge ordnungsmäßig bezahlt haben.

Da auch das neue Mitgliedsbuch mit einem Paßbild versehen wird, muß jedes Mitglied ein solches einreichen. Die Ortsverbände werden gebeten, die Bilder gesammelt einzusenden. Zur Vermeidung von Verwechslungen ist es unbedingt erforderlich, daß auf jedes Paßbild hinten der Name und die Mitgliedsnummer geschrieben wird.

Für die engagierten Mitglieder werden die neuen Mitgliedsbücher den Ortsverbänden zur Aushändigung zugestellt. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die neuen Mitgliedsbücher der Reihe nach ausgefertigt und den einzelnen Ortsverbänden bzw. Mitgliedern zugesandt werden.

Es wird daher dringend gebeten, von Erinnerungen abzusehen.

Berlin, den 23. Dezember 1935.

Die Anschriften der Fachgruppen

Fachgruppe 1 (Theaterveranstalter und Bühnenleiter)
Berlin W 9, Schellingstraße 10/11);
Fachgruppe 2 (Künstlerische und techn. Bühnenvorstände);
Fachgruppe 3 (Schauspieler, Sänger, Vortragskünstler);
Fachgruppe 4 (Chorsänger);
Fachgruppe 5 (Tänzer);

Fachgruppe 6 (Spielwarte und Einhelfer, Theaterbeamte, Friseure, Technisches Personal);
Fachgruppe 7 (Lehrpersonal);
Fachgruppe 8 (Disponenten);
Fachgruppe 9 (Rundfunkangehörige),

sämtlich: Berlin W 62, Keithstraße 11.

Alle Zuschriften und Anfragen sind an die zuständige Fachgruppe bzw. an die einzelnen Abteilungen (Rechtsschutzstelle, Mitgliederbüro, Jahrbuch, Kasse, Kranzspende, Adressenstelle) zu richten. Neben dem Bühnennamen muß auch immer die Mitgliedsnummer angegeben werden. Allen Anfragen ist Rückporto beizulegen.

Beitragsabrechnungen

Die Ortsverbände haben die Beiträge vorläufig wie bisher noch besonders abzuführen und auch besonders abzurechnen.

Für die Fachgruppen 2, 3, 6 und 9 sind die Beiträge auf das Postscheckkonto Berlin 12845 (Genossenschaft der deutschen Bühnen-Angehörigen) einzuzahlen, für die Fachgruppen 4 und 5 auf das Postscheckkonto Berlin 145622 (Deutscher Chorsängerverband und Tänzerbund e. V.).

Die Mitglieder der Fachgruppe 1 führen ihre Beiträge vorläufig weiter wie bisher direkt an diese ab.

Die Abrechnungen müssen bis zum 8. eines jeden Monats eingereicht werden. Gleichzeitig hat die Ueberweisung der Beiträge zu erfolgen Die Mitglieder sind in der Reihenfolge ihrer Mitgliedsnummern aufzuführen.

Gastspielhonorarprozente

Bei Gastspielen auswärtiger Künstler hat der Ortsverband, an dessen Theater der Gast auftritt, 1 Prozent des Honorars als Fachschaftsbeitrag einzuziehen und mit der monatlichen Abrechnung abzuführen. Als Bezirksverbandszuschlag ist vorläufig wie bisher 0,1 Prozent und als Ortsverbandszuschlag ebenfalls 0,1 Prozent zu erheben.

Nur der Fachverband ist zuständig

Den Mitgliedern der Fachschaft Bühne ist es untersagt, sich in allen ihren Beruf betreffenden Angelegenheiten an andere Stellen als an ihren Fachverband zu wenden. Zuwiderhandlungen können als Mangel an Zuverlässigkeit angesehen werden.

An alle Mitglieder der Fachschaft Bühne

Es erschwert den Geschäftsgang ungemein und führt zu unliebsamen Verzögerungen, wenn mehrere Angelegenheiten auf demselben Briefbogen behandelt werden. Die Bearbeitung der einzelnen Sachen erfolgt von ganz verschiedenen Abteilungen. Es ist deshalb unbedingt erforderlich, daß **für jede Angelegenheit ein besonderes Blatt** benutzt wird, das an die zuständige Fachgruppe bzw. Abteilung zu richten ist. Es darf nicht mehr vorkommen, daß auf ein und demselben Bogen Rechtsschutzfragen, Beitragsangelegenheiten, Arbeitsausschußbestätigungen, Neuaufnahmen und dgl. behandelt werden. Es wird dringend gebeten, dies in Zukunft zu beachten!

Bekanntmachung

Es kommt immer wieder vor, daß Mitglieder als Darsteller verpflichtet werden, die nur im Besitze einer Mitgliedskarte als „Rundfunkangehörige" sind. Es wird erneut darauf aufmerksam gemacht, daß die Mitgliedschaft bei der Fachgruppe 9 „Rundfunkangehörige" nicht zur Theatertätigkeit berechtigt!

Beschäftigung von Fachschaftsangehörigen im Musikkammerbereich

Entgegen in letzter Zeit hervorgetretenen Bestrebungen aus Kreisen der Reichsmusikerschaft, die Konzerttätigkeit von Angehörigen der Fachschaft Bühne zu behindern oder ganz zu unterbinden, ist festzustellen, daß nach den im Reichskulturkammerbereich gültigen Bestimmungen jeder in der Fachschaft Bühne organisierte Kapellmeister, Sänger usf. ohne weiteres das Recht hat, auch im Konzertsaal seinen Beruf auszuüben. Er untersteht allerdings für seine Konzerttätigkeit den für dieses Gebiet erlassenen Anordnungen der Reichsmusikkammer. Eine besondere Ausweis- oder Genehmigungspflicht könnte nur in Vereinbarung beider Kammern festgesetzt werden und besteht zurzeit nicht. Eine Doppelorganisation bei beiden Kammern ist im Grundsatz zu vermeiden und nur da gerechtfertigt, wo auch dauernd eine doppelte Tätigkeit auf beiden Kammergebieten ausgeübt wird, ohne entschiedenes Ueberwiegen der Tätigkeit auf einem dieser Gebiete; ferner dann, wenn über die Zeit der Engagementslosigkeit eine vorübergehend vorherrschende Tätigkeit auf dem anderen Gebiete einsetzt. In diesen Fällen sind die Organisationsbeiträge aus den Konzerteinnahmen an die Reichsmusikkammer, aus dem Theatereinkommen an die Reichstheaterkammer abzuführen. Liegt Doppelorganisation nicht vor, so entscheidet nach § 9 der I. Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz das Gebiet der vorwiegenden Betätigung über die beitragspflichtige Organisationszugehörigkeit.

Mitteilung der Pensionsanstalt

Die Versicherungsbeiträge für die Pensions-Anstalt sind an den Ortskassierer des betreffenden Ortsverbandes der Pensions-Anstalt zu zahlen; satzungsgemäß ist bei einer Anzahl von mindestens 5 Pensionsanstalts-Mitgliedern an derselben Bühne von diesen ein Ortsverband zu bilden, dessen Kassierer die Beiträge an die Kasse der Pensions-Anstalt zu überweisen hat.

Mitglieder, die keinem Ortsverbande angehören, haben ihre Versicherungsbeiträge künftig nur an die Kasse der Pensions-Anstalt, Berlin W 30, Heilbronner Straße 25, oder Postscheck: Berlin NW 7 Nr. 88160, oder Bankkonto: Deutsche Bank und Disconto-Gesellschaft, Dep.-Kasse V. 2, Berlin W 30, Bayerischer Platz 9, einzusenden.

Fachgruppe 1

Die Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne ist eingeteilt in die Untergruppen

a) Theaterveranstalter,
b) Bühnenleiter.

Zur Fachgruppe 1 b gehören neben den aktiven auch die inaktiven Bühnenleiter (früher „persönliche Mitglieder").

Aenderungen in der Bezeichnung des Theaters, der Firma oder der Anschrift sind unaufgefordert an die Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, Fachgruppe 1, Berlin W 9, Schellingstraße 10/11, zu melden.

Sterbegeldversicherung

Die Beiträge zur Sterbegeldversicherung beim „Nordstern" sind spätestens bis zum 10. jeden Monats an die Dresdner Bank, Depositenkasse 52, Konto Nr. 25 040, Postscheckamt Berlin, zu zahlen. Rückstände sind postwendend auszugleichen, weil sonst Ausschluß und Verlust der Versicherungssumme unvermeidlich sind.

1. Allgemeine Aenderungen

Der Badische Minister des Kultus und Unterrichts hat dem Intendanten Dr. Himmighoffen in Anerkennung seiner Verdienste um das Badische Staatstheater Karlsruhe die Amtsbezeichnung „Generalintendant" verliehen.

Schauspieldirektor Detlef Sierck ist aus der Leitung der Städtischen Theater Leipzig (Altes Theater) ausgeschieden. Operndirektor Dr. Hans Schüler hat den Posten des Schauspieldirektors bis zu einer späteren Regelung mit übernommen.

Zum Intendanten des Stadttheaters Kolberg wurde Max Kaiser ernannt.

Die Direktoren Walter Hochtritt und F. Günther Wild haben die Leitung des Theaters im Admiralspalast, Berlin, übernommen. (Zulassung erhielten die Direktoren Hochtritt und Wild.)

Die bisherigen Vereinigten Theater Schliersee-Tegernsee, Direktion Karl Mittermayr, werden jetzt von den Direktoren Karl Mittermayr und Xaver Terofal gemeinsam geleitet. Das Theater trägt den Namen „Schlierseer Bauerntheater, Terofal-Bühnen — Schliersee-Tegernsee". (Zulassung erhielten Direktoren Mittermayr und Terofal.)

2. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Intendant Hans Abrell, Berlin W 62, Kurfürstenstr. 107 III.

3. Ausgeschieden:

Intendant Hermann Jacobs, Bremen (Fachgruppe 1 b, inaktiv).

4. Neuanmeldung:

Direktoren Jürgen v. Alten und Johannes Maas. Schiller-Theater, Berlin-Charlottenburg, Grolmanstr. 70/72. (Zulassung erhielten Direktoren v. Alten und Maas.)

5. Laufende Aufnahmemeldungen:

(Die Aufnahmen konnten noch nicht erfolgen, weil einzelne Voraussetzungen für die Aufnahme nicht erfüllt sind.)

Direktor Josef Meth, Meth's Bauerntheater, Bad Reichenhall und Gastspielunternehmen. (Konzessionär: Direktor Meth.) (Wiederaufnahmemeldung Heft 16 der „Deutschen Bühne" vom 11. 12. 1933.)

Direktor Paul Kraneis, Schumann-Theater, Frankfurt a. M., Hindenburgplatz 16. (Konzessionär: Direktor Kraneis.) (Aufnahmemeldung Heft 5 der „Deutschen Bühne" vom 25. 4. 1935.)

Direktor Manfred Lommel, Gastspielunternehmen, Berlin-Wilmersdorf, Wetzlarer Straße 6. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Heft 7—8 der „Deutschen Bühne" vom 15. 6. 1935.)

Direktor Friedrich Grosche, Neue Operettenbühne, Falkenstein i. V. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Heft 10 der „Deutschen Bühne" vom 15. 8. 1935.)

Frau Madeleine Lüders, Hamburg, Agnesstraße 28. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Heft 10 der „Deutschen Bühne" vom 15. 8. 1935.)

Heinz Seib, Deutsches Märchentheater, Berlin SW 68, Oranienstraße 85. (Zulassung erhielt Heinz Seib.) (Aufnahmemeldung Heft 1 „Die Bühne" vom 1. 11. 1935.)

Direktor Hans Stadler, Struwwelpeterbühne, Leipzig N 22, Gottschallstraße 2. (Zulassung erhielt Direktor Stadler.) (Aufnahmemeldung Heft 2 „Die Bühne" vom 15. 11. 1935.)

Pommersche Landesbühne e. V., Stettin; künstlerischer Leiter: Paul Böttcher. (Zulassung erhielt die Pommersche Landesbühne e. V.)

Ausländische Bühnenwerke

Die für Werke ausländischer Verlage und Autoren an die Zentralstelle der Bühnenautoren und -verleger zu zahlenden Aufführungstantiemen und Materialleihgebühren sind auf das Bankkonto der Zentralstelle bei der Dresdner Bank, Berlin SW 11, Askanischer Platz 1, Konto Nr. 4859, oder auf ihr Postscheckkonto, Berlin Nr. 28 524, zu überweisen. Zugleich sind die Ueberweisungen durch eine Abrechnung oder — falls diese direkt an den ausländischen Verlag gesandt wird — einen Durchschlag derselben zu unterlegen.

Fachgruppen 2 und 6

Dienstanweisung über die personelle Zuständigkeit der Fachgruppen 2 und 6

Da vielfach Unklarheiten über die personelle Zuständigkeit der Fachgruppen 2 und 6 der Fachschaft Bühne bestehen, werden die von den beiden Fachgruppen zu betreuenden Personenkreise gegeneinander, wie folgt, abgegrenzt:

1. Zur Fachgruppe 2a gehören:
Opern- und Schauspieldirektoren, soweit sie nicht als Stellvertreter des Intendanten zur Fachgrupe 1 gehören; hauptberufliche Spielleiter und Dramaturgen; Theaterkapellmeister, Theaterchordirektoren und Korrepetitoren; Bühnenbildner.

Anmerkung: Schauspieler und Sänger mit Regieverpflichtung gehören zur Fachgruppe 3; Ballettmeister gehören, auch wenn sie nicht ausübende Tänzer sind, zur Fachgruppe 5.

2. Zur Fachgruppe 2b gehören:
Verwaltungsdirektoren, soweit sie nicht als Stellvertreter des Intendanten zur Fachgruppe 1 gehören; Vorstände des Maschinen-, Dekorations- und Kostümwesens und Personen in gleichartiger oder ähnlicher Stellung, wenn sie ihren Abteilungen verantwortlich vorstehen; Bühnemingenieure und Werkstättenleiter, welche die für technische Bühnenvorstände vorgeschriebene Prüfung abgelegt haben.

Bis zum Erlaß einer neuen Prüfungsordnung ist beim Fehlen einer nach den bisherigen Vorschriften abgelegten Prüfung die Zugehörigkeit zur Fachgruppe 2b unter Berücksichtigung der bisherigen Mitgliedschaft bei dieser Fachgruppe von Fall zu Fall durch den Leiter der Fachgruppe 2 zu entscheiden.

3. Zur Fachgruppe 6a gehören:
Spielwarte und Spielhelfer.

4. Zur Fachgruppe 6b gehören:
Theatermeister, soweit sie nicht als stellvertretende technische Bühnenvorstände zur Fachgruppe 2b gehören; Friseure (auch Cheffriseure); Beleuchtungs- und Gewandmeister und ähnliche technische Angestellte, die nicht zur Fachgruppe 2b gehören; Theatersekretäre, Rendanten, Billettkassierer, Buchhalter; Bibliothekare, soweit sie als solche hauptberuflich tätig sind.

Durch die vorstehende Fachgruppeneinteilung werden die Bestimmungen des Teiles VI des als Tarifordnung weitergeltenden Tarifvertrages nicht berührt.

gez. A. E. Frauenfeld.

Werbungskosten für Kapellmeister

Zuschriften aus Mitgliederkreisen ist zu entnehmen, daß seitens einiger Finanzämter die Berücksichtigung von Werbungskosten für Theaterkapellmeister abgelehnt wird.

Die Reichstheaterkammer vertritt den Standpunkt, daß die hohen Ausgaben der Kapellmeister für Berufskleidung unbedingt zu berücksichtigen sind und hat sich an das Reichsfinanzministerium gewandt, um eine gleichmäßig positive Behandlung dieser Frage durch die Finanzämter durchzusetzen.

Fachgruppen 4 und 5

Spenden

Eingegangene Spenden für die Unterstützungskasse bis zum 12. November 1935 RM 3949,16

Neue Spenden gingen ferner ein:

Ortsverband Nürnberg	8,10
Ortsverband Krefeld	8,—
Ortsverband Essen	10,70
Ortsverband Hagen	3,10
Ortsverband Greifswald	0,82
Ortsverband Düsseldorf	25,50
Ortsverband Hamburg	10,—
Ortsverband Mainz	10,30
Ortsverband Chemnitz	7,50
Ortsverband Schwerin	38,—
Ortsverband Köln I	8,80
Ortsverband Wiesbaden	6,20
Ortsverband Hannover	10,—
Ortsverband München I	39,45
Ortsverband Duisburg	6,60
Ortsverband Leipzig	8,10
Ortsverband Königsberg	5,—
Ortsverband Braunschweig	10,20
Ortsverband Wuppertal-Barmen	9,40

Mitteilung der Bühnenverleger

Der Octava-Bühnen- und Musikverlag Akt.-Ges., Wien I, Seilerstätte 16, und Zürich, Dufourstraße 57, ist nicht Mitglied der „Vereinigung der Bühnen-Verleger e. V.". Abschlüsse auf Aufführung von Bühnenwerken dürfen daher mit diesem Verlag nicht getätigt werden.

Verlag: Neuer Theaterverlag GmbH, Berlin W 30, Bayerischer Platz 2. — Druck: Buch- und Tiefdruck GmbH, Berlin SW 19. Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz; für den Anzeigenteil: Dr. W. Lenk, Berlin-Schöneberg. Auflage dieser Nummer: 20 500. Zurzeit gültige Preisliste Nr. 1.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

A. Lederer, Berlin SW68, Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Paul Heberlein, Berlin W35, Lützowstr. 14, F. B 1 Kurfürst 3305.

Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft, BerlinNW 40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. für Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Graff & Knop, Bln. N31, Rheinsberger Str. 13. F. D4 Humboldt 8317
Farbengläser, farb. Gelatine u. Cellone.

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BÜHNEN-TRIKOTS

Otto Fleischer, Berlin N24, Elsässer Strasse 28, Fernsprecher: D2 1231.

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür. Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

BÜHNENEINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin-Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion.

BÜCHER

Bücher — neu — antiquarisch — Klassiker, Lexika (ev. Teilzahlg.) Spezial-Prospekte, Kataloge frei: **„Pallas-B.Z.", Berlin-Schöneberg,** Wartburgstrasse 39.

CHEM. REINIGUNG

Färberei C. W. Gatz, Berlin SW61, Blücherstrasse 11 (Telefon Baerw. F6 8062), reinigt und färbt alles fürs Theater. (Vorhänge usw.)

DEKORATIONEN

Herbert Bendel, Berlin SW 19, Wallstr. 67, Telefon F7, Jann. 0667. Malerei und Vorhänge.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Blumenindustrie Weiss & Co., Berlin, Ritterstr. 70, Fernruf A7 6273. Schnelle Massanfertigung.

Buth Atelier für Dekorationen G.m.b.H., Berlin NO55, Greifswalder Str. 140/41 · Fernspr.: E3 Königstadt 2276 · Theatermalerei, Dekorationen käuflich u. leihweise

Hermann Brandt, Berlin SO 36, Lausitzer Strasse 9. T. F 8 Oberbaum 6631 u. F 2 Neukölln 6227.

Wilhelm Hammann, Düsseldorf, Stefanienstrasse 4. F. 27702. Dekorationen, Vorhänge, Leinen, Tüll usw.

Professor Hans Kautsky, Wien X, Eckertstrasse 23. F. R.-12006. T. Kautsky Eckertgasse Wien.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emoco-Seiden.

Neuruppiner Theatermalerei und Bühnenbau Paul Gollert Fernsprecher 2032 · Gegr. 1886

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Fritz Schulz, Theatermaler, **Berlin O 17,** Lange Strasse 60. Fernsprecher E 7 Weichsel 3575.

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

E. Rohrlapper, Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig, Hindenburgstrasse 68, F. Leipzig 41651. T. Rohrlapper Böhlitz-Ehrenbg. b. Leipzig.

FEUERLÖSCHER

TOTAL G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg 2, Feuerlöscher für alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS

Elektrische Beleuchtung
Elektrische Antriebe
für Bühnenmaschinen
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernspr.: Wilhelm C 4 0011, App. 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KOSTÜME

Peter A. Beckers & Co., Berlin SO 16 Rungestr. 25-27. F. F 7 Jann. 2262

Budzinski-Pruschinski, Berlin NW 7, Schumannstrasse 16, Fernsprecher D 2 Weidendamm 9785.

Filmkostümhaus Willi Ernst, Verleih von Theaterkostümen und Uniformen, Berlin SO 16, Köpenicker Strasse 55 b. F. F 7 Jannowitz 1314.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Herrmann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8, Tel. B 7, Pallas 2888. Auch Russenstiefel u. Tierkostüme.

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienallee 26. F. D 4 Humboldt 3539.

F. Stahlberg, Berlin C 25, Kaiser-Wilhelm-Strasse 18, Telefon Berolina E 1 4376

KOSTÜM-ATELIERS

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 29, F. A 7 Dönhoff 2718.

PHOTOS

Künstlerpostkarten nach Vorlagen
Bromsilber, ... 100 Stück RM 10,—
bei Nachbestellung . . . „ „ RM 8,—
Simi: 300 Stück . . . . RM 20,—
Bilder, Bs.: 13×18 . . . . 100 Stück RM 15,—
„Pallas-B.Z.", Berlin-Schöneberg, Wartburgstrasse 39. (Muster frei.)

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H., Leipzig C 1, Roßstraße 1—3. Tel.: 18186. Telegr.: Beckverlag.

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin-Pankow, Berliner Str. 16. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

PERÜCKEN UND BÄRTE

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

THEATERLEIHBIBLIOTHEK

Leihbücherei, Bühnenverlag Kühling & Güttner · Berlin SO 16, Michaelkirchstrasse 24 a

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

Porte-Requisiten-Teppiche, Berlin O 17, Lange Str. 24, Tel.: E 9 2527

Fr. M. Renter, Berlin W 35, Potsdamer Strasse 27 b. F. B 1 Kurfürst 1367.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. F 5 7662 oder A 9 1662.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

H. v. Althausen, **Vervielfältigungsdienst für Bühne u. Film, Berlin-Halensee,** Nestorstr. 16, Tel.: J 7 3219

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut:

Steglitzer Vervielfältiggs.-Anstalt, Berlin-Steglitz, Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Argus-Nachrichten, Berlin SW 68 Wilhelmstr. 113. F. F 5 Bergm. 4797

Schnelldienst für Presse-Nachrichten und Zeitungsausschnitte, **Berlin-Neukölln,** Spremberger Strasse 7. Tel. F 2, Neukölln 4203.

Zeitblick, Akad. Büro für Zeitungsausschnitte des Studentenwerks, Berlin N 24, Johannisstrasse 1. Fernsprecher: D 1 6951.

